

Viento

Nº 20 | MAFER MÚSICA | diciembre | 2017



*New York 43
Centenario*

100 años

Vincent Bach
1918 - 2018



Sumario

Editorial: Manuel Fernández	3
La evolución de las boquillas para saxofón clásico. Antonio Fernández	5
XXII Curso y IX Concurso Internacional de Clarinete JULIÁN MENÉNDEZ 2017	12
Manuel Fernández, el caballero feliz	16
El porqué. Manuel Miján	19
Representar la música. Daniel Martínez Babiloni	33
El repertorio decimonónico. Miguel Asensio	35
Entrevista ROBERT SILLA. Vicente Boscá	38
Andorra Sax Fest 2017	41
VII Congreso Nacional de Clarinete Pozuelo de Alarcón	42
El grupo de clarinetes Victoria de los Ángeles celebra su X aniversario	46
Evolución de las sonoridades y de los productos Vandoren. Jean Marie Paul	48
Histórico de Vandoren	51
¿Se puede vivir de esto?	52
MazikDuo Jewish Life, portraits of the past. Albert Torrens	54
CDs recomendados	55



Canarian Camerata Clarinet



Participantes en el VII Congreso Clar.



Dúo Santor-Gilort



David Bravo



Arpas Salvi



BCP con J.L. René y M. Fernández



Congreso Clarinete Oporto



Vigo. Masterclass D. Krakauer



Vigo. Exposición



Vigo. David Krakauer



Giammarco Casani y M. Fdez



Jornadas técnicas Marigaux



Congreso Saxofón Oporto



P. Berrod y M. Fernández



Edita: **MAFER MÚSICA 2006, S. L.**
 C/ Darío Regoyos, 19, bajo
 20305 IRÚN (Guipúzcoa)
 Teléfono: 943 63 53 70 / Fax: 943 63 53 72
 relacionmusicos@mafermusica.com
 comercial@mafermusica.com
 www.mafermusica.com

Depósito Legal: SS429/2014
 ISSN: 2255-3797
 Diseño, maquetación e impresión:
 APUNTO Creatividad

Los textos de las colaboraciones literarias y las opiniones vertidas en ellas, son de la exclusiva responsabilidad de sus firmantes y autores

Director: D. Manuel Fernández Gallego
 Colaboran: Equipo **MAFER MÚSICA Y PUNTO REP**

REVISTA **Viento**

¡Ay 2017 de mi vida! Llegaste con incertidumbre, te vas con desasosiego y tristeza. Nos quedamos con la impresión de que esto mismo ya lo hemos vivido anteriormente, en especial aquellos que peinamos canas desde hace unos años.

La imposibilidad de establecer quién en realidad es poseedor de la razón, pone en tela de juicio la naturaleza de la verdad, a la vez que sitúa la palabra en función de la posición ideológica de cada sujeto hablante, llegando a ser un problema ético para el resto de los testimonios. La lectura del momento está siendo progresivamente retada por los textos; retos que reflejan las preocupaciones sociales y políticas del momento que nos ha tocado vivir.



Lo que comenzó siendo una luz al final del túnel, ha terminado siendo un espejismo repleto de incertidumbres que ponen en grave riesgo la recuperación que tanto todos anhelamos desde hace ya una década. Con estos vaivenes, este tira y afloja, nos adentramos en una nube oscura que esperamos se despeje lo antes posible, por el bien de nuestro maltrecho sector de la música y la economía en general. Hasta la sequía ha querido hacer historia y nos ha privado de un campo verde y productivo. Como diría un castizo ¡pintan bastos!. No hay mal que cien años dure y el positivismo debe mover el motor de la ilusión, el trabajo y todos a una nos ayudarán a recuperar una posición con mejores perspectivas.

A pocos días del cierre del balance comercial de este incierto 2017, pero con el cálculo del resultado en nuestra mente, en lo que a nuestro grupo se refiere, podemos dar por bueno el ejercicio. El horizonte para 2018 se presenta halagüeño y nos hace ser optimistas de cara a conseguir unos objetivos que nos dejen a todos satisfechos.

En lo que a novedades se refiere, Selmer ha puesto en el mercado la nueva y esperada boquilla Concept para tenor, un nuevo acabado en negro para la línea de clarinetes y esperamos un nuevo modelo de clarinete para finales del nuevo año. El clarinete Prologue se ha consolidado como una gran apuesta y el Présense no deja de sorprender a todos aquellos que lo prueban. Han sido de gran ayuda los barriletes Centered Tone y Evolution. Vandoren completa su gama BD5 con la boquilla de requinto y clarinete alto y esperamos novedades muy interesantes para el 2018. Desde Bach nos llega la buena nueva de un modelo conmemorativo de trombón y otro de trompeta que en breve podremos presentar.

El campo está abonado, la tierra es feraz y solo falta esperar que la semilla de la sensatez, responsabilidad y el sentido común germinen para que el nacimiento del nuevo año florezca con la fuerza necesaria para ilusionarlos nuevamente.

Feliz Navidad y venturoso 2018.

Manuel Fernández
Presidente.

Selmer

Axos



Antonio Felipe Belijar

“Este modelo es un saxofón profesional que ha buscado el equilibrio entre las mayores cualidades de la marca Selmer Paris, ajustando al máximo posible el precio para ser accesible a todos los mercados pero manteniendo todas sus cualidades al nivel mecánico, acústico y de calidad sonora.

Trabajando sobre este instrumento, he encontrado que tiene una facilidad de emisión en todos los registros que es una cosa que me ha sorprendido profundamente.”

LA EVOLUCIÓN DE LAS BOQUILLAS PARA SAXOFÓN CLÁSICO

Repaso por el diseño a través de las épocas

Por Antonio Fernández



La boquilla es un elemento fundamental en la producción del sonido del saxofón. De sus adecuadas proporciones dependen, en gran parte, la calidad tímbrica, la capacidad dinámica, la facilidad en la emisión y la articulación, e, igualmente, la afinación.

En el pasado número de Viento, en el artículo *¿Un Vintage, es una opción?*, hacíamos referencia a la importancia de la boquilla correcta en la práctica con instrumentos de época, y la dificultad que entrañaba tocar con una boquilla actual un saxofón de época, e incluso, con un saxofón y una boquilla de épocas diferentes. También citábamos la evolución en los materiales que los diferentes saxofonistas han utilizado a lo largo de la historia. En este nuevo artículo pretendemos ampliar la información sobre las boquillas utilizadas por los saxofonistas clásicos a lo largo de la historia.

1. Las boquillas de Adolphe Sax



Fig. 1. Boquilla referenciada en la patente de Sax de 1846.

Durante muchos años, los avances en la construcción de instrumentos se debieron en gran medida al procedimiento de ensayo-error. Sin embargo, sabemos, por diversos testimonios y ejemplos que Adolphe Sax siempre tuvo presente un cierto empirismo. Muchas veces se ha dicho que el saxofón es el fruto de una fusión casual entre un oficleido, un teclado similar al Boehm y una boquilla de clarinete. Puede que éste fuese el inicio de la búsqueda de su nuevo instrumento, pero Sax, imbuido en un profundo, para la época, conocimiento acústico, dejó muy claro en su patente de 1846, por ejemplo, las proporciones de

una boquilla específica para el saxofón, como vemos en la imagen precedente. Rascher escribiría a propósito de las boquillas, *“una boquilla voluminosa, con una gran cámara en forma de barril –de hecho, la cámara es ligeramente más ancha que el cañón, y mucho más grande que las boquillas actuales–, y con unas proporciones extrapolables al resto de miembros de la familia”*. Esa gran cámara reduce la resistencia de los parciales más agudos, haciendo que la sonoridad sea más oscura, con un timbre muy característico, posiblemente el causante de la honda impresión que el saxofón causó en compositores como Berlioz o Rossini.

Es posible encontrar boquillas de esta época, todas muy similares en dimensiones y procesos constructivos. Muchas de ellas de madera de granadillo, o de ébano. Algunas otras, siguiendo lo establecido por Sax en su tercera patente francesa, más elaboradas, con procesos de revestimiento



Boquilla de saxofón soprano Selmer finales años 20.

metálico, algo muy común en las boquillas de los saxofones más pequeños, como el soprano, para preservar su delicado filo, como la mostrada en la imagen. Los procesos de vulcanización del caucho a finales del S. XIX y principios del XX, permite la investigación y construcción de boquillas con materiales derivados del caucho, facilitando los procesos de fresado y abaratando el producto.

Algunas boquillas aparecieron comercializadas con el nombre de célebres instrumentistas, como Louis Mayeur. Nos consta una boquilla de saxofón alto de similares características firmada por Menéndez en la colección de un luthier leonés, quizá en referencia al famoso clarinetista Julián Menéndez, socio de un comercio de instrumentos musicales madrileño junto con dos apellidos ilustres del gremio en los años anteriores a la Guerra Civil.

Sabemos que Selmer comenzó sus actividades comercializando cañas y boquillas en 1885, suponemos que también para saxofón. En su primer catálogo, editado en 1910, aparece la primera publicidad de estas boquillas para saxofón, así como saxofones, producidos por otros fabricantes.

Igual que el modelo de saxofón de Sax es adoptado, y perfeccionado, por multitud de fabricantes, en Europa y América, permaneciendo un diseño básico similar, hasta las décadas de los 20/30, con las boquillas ocurre de forma parecida, modificando a partir de esa fecha los diseños que aparecen en las patentes de Sax. Sin embargo, hay fabricantes, ligados a la escuela de Sigurd Rascher que siguen



Fig. 2. Primer catálogo de Selmer, 1910.

comercializando boquillas de este tipo a día de hoy, como las boquillas Caravan o Rascher, aptas para tocar con saxofones de la época. Las boquillas Rascher son réplicas de las boquillas de uso personal del Cuarteto Rascher, antiguos modelos de Buescher de las primeras décadas del S.XX, puestos al día al no encontrar en el mercado ninguna boquilla que estimaran apta para sus necesidades. En nuestro anterior artículo decíamos:

“Todavía hoy, los seguidores de Rascher reniegan de las boquillas de producción actual por considerarlas, igual que el concepto de tubo acústico del resto del instrumento, alejadas de las intenciones de Sax mostradas en sus patentes. Para muchos, la forma del saxofón debería ser un cono perfecto, y la boquilla, en cuanto a las formas interiores, la culminación de ese cono perfecto, el cono perdido. La explicación científica es que el tudel del saxofón es un cono truncado, el volumen del cono perdido del tudel y el volumen de la cámara de la boquilla deben ir en proporción para que la boquilla trabaje adecuadamente en timbre y dinámicas, pero sobre todo en la homogeneidad de la afinación”.

En 1926, coincidiendo con el nuevo logo que perdura hasta hoy, aparecen boquillas Selmer con una cámara un poco más estrecha que apuesta por la búsqueda de un sonido con más proyección, aun siendo una boquilla bastante primitiva en sus formas externas. Es el princi-

pio de la búsqueda de nuevas dimensiones en el saxofón.

2. Las boquillas de los clásicos

Las boquillas ideadas por Sax, como algunos de sus instrumentos, sobrevivieron al inventor. De hecho, al igual que las proporciones de sus saxofones, se mantuvieron como modelo para el resto de los constructores hasta finales de la década de 1920, con las boquillas ocurre de forma similar. Hasta este momento, el saxofón no se había asentado todavía como instrumento clásico. Mientras tanto, el Jazz se abría camino, y el saxofón empezaba a ser el instrumento rey. En ese momento se produce la eclosión de las Big Bands, primero con una formación de dos altos y un tenor, que posteriormente es ampliada a dos altos, dos tenores y un barítono. Aún así, el volumen y brillo de trompetas y trombones comprometía el sonido de un instrumento acústicamente pensado para otros menesteres. Paulatinamente, se producen sucesivos desarrollos en el tubo del saxofón, algunos modificando el tamaño de la campana, otros las proporciones entre el tudel, el tubo y la culata, como ya detallamos en nuestro anterior artículo. En cuanto a la boquilla, se experimentó con una cámara de menores proporciones que limitaba el paso del aire que, aumentando la velocidad del flujo, conseguía un mayor brillo y una proyección mayor, haciendo que los saxofonistas pudieran competir contra los metales. Para compensar las menores dimensiones de la cámara, fue creciendo el cañón, con boquillas cada vez más largas.



Boquilla Selmer, sobre 1926.



Publicidad de Vandoren, años 30/40.

Los fabricantes fueron rápidos en responder a la demanda de boquillas con cámaras más pequeñas y paredes laterales rectas (probablemente inspiradas en el diseño de la boquilla de clarinete) que, poco a poco, se convirtieron en la opción mayoritaria. Algunos de los modelos de la época eran los modelos Airflow de Selmer o Perfecta Diamond de Vandoren. Mientras Selmer numeraba la apertura de sus boquillas con letras, desde la B hasta la H, Vandoren,

al igual que otras marcas, adjudica un número, desde el 4 al 7, para el mismo objetivo.

Paralelamente, el saxofón clásico también empieza a ganar terreno, surgiendo solistas y grupos de cámara como el *Quatuor de la Garde*, posteriormente conocido como *Quatuor Mule*, donde destaca su excepcional saxofón soprano, Marcel Mule, quien, junto con el germano-americano Sigurd Rascher, y el estadounidense Cecil Lesson, –el primero en estrenar el Concerto de Glazounov en los EEUU el 13 de enero de 1938 bajo la batuta del pianista y director valenciano José Iturbi con la Orquesta Filarmónica de Rochester–, son las figuras más destacadas. En esos primeros años, algunos de ellos se ganaban su sustento también tocando música ligera, en el caso de Rascher hay algunos testimonios gráficos al respecto, y en el caso de Mule es citado su pasado cercano al jazz o el Dance Music por Rousseau (1982). Parece poco probable que Mule utilizase un equipamiento u otro en función de si tocaba con el cuarteto, con las orquestas de baile, en *La Garde*, o en el seno de las orquestas de la ópera. Por tanto, parece que el material utilizado debería ser apto para estilos dispares.



Fred Hemke, 2013.

Precisamente Mule es una figura capital en la introducción de las boquillas de metal en el ámbito clásico. Según Rousseau¹, hasta los años 30 utilizó boquillas de ebonita, prefiriendo desde entonces los modelos metálicos de Selmer, primero con la Master Metal, y más adelante con el modelo Metal Classic hasta 1958, cuando regresa a las boquillas de ebonita porque siente “*la sonoridad plena*”. Precisamente son la mayoría de años que Mule pasa como profesor en el Conservatorio de París, por lo que es muy frecuente que sus alumnos, y los alumnos de éstos, emplearan también este tipo de boquillas. Algunos de ellos fueron Daniel Deffayet, Jean-Marie Londeix o Fred Hemke. Hemke siguió utilizando este modelo de boquilla hasta su reciente retirada. Sobre las boquillas, Deffayet² decía:

“El material no es una dificultad (...) Cuando conocí a Marcel Mule, él tocaba con una boquilla de metal, y, por supuesto, yo quería tocar como el Maestro. Como transición, me recomendó comprar una boquilla Perfecta (Sic)³ y sus correspondientes cañas Vandoren, con las que he estado tocando desde 1938 (...) Usé una boquilla tradicional metálica, y luego una ajustable de George Charron⁴ hasta que Vandoren sacó su nueva serie de boquillas clásicas (...)”

Londeix⁵ nos reconoció que a veces, escuchando sus antiguas grabaciones, añoraba la sonoridad brillante de su Selmer Metal Classic, haciéndonos saber que, en la actualidad, el saxofonista Richard Ducros disfruta de su boquilla metálica, empleándola con regularidad. Arno Bornkamp⁶, durante algún tiempo, también ha utilizado una Selmer Metal Classic en su saxofón soprano, habiéndola sustituido por una antigua Soloist C*. Quien esto escribe también ha tenido la posibilidad de utilizar regularmente una Metal Classic C* en el saxofón soprano. Al fin y al cabo, este modelo fue elegido por personalidades tan dispares como Mule y Coltrane. Selmer presenta en su gama, todavía a día de hoy a la venta, un modelo metálico específico para Jazz. Mientras las Metal Classic tienen la cámara redonda, la Metal Jazz tiene forma de herradura, además de unas líneas exteriores más afiladas.

SELMER MOUTHPIECES

SELMER (PARIS) SAXOPHONE MOUTHPIECES

The wonderfully precise facings of Selmer (Paris) saxophone mouthpieces are applied with the Selmer Sand-Lay method which assures accuracy, consistent intonation. You'll notice the difference in your own playing when you try one... in response and in tone. To maintain stability, the Selmer mouthpiece is machined from hard red rubber, not metal like ordinary mouthpieces. There are the same mouthpieces as those supplied with Selmer (Paris) Saxophones, and show the care in design and manufacture that has made Selmer instruments famous everywhere for more than half a century.

101 - Super Saxophone, Bb	\$12.00
102 - Tenor Saxophone, Bb	\$12.00
103 - Alto Saxophone, Bb	\$12.00
104 - Bass Saxophone, Bb	\$12.00
105 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
106 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
107 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
108 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
109 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
110 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
111 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
112 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
113 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
114 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
115 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
116 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
117 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
118 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
119 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00
120 - Bass Clarinet, Bb	\$12.00

SELMER (PARIS) CLARINET MOUTHPIECES

Probably the most popular clarinet mouthpiece ever made is the Selmer. Its anatomical correction, the full, rich tone it produces, and the balance it adds to every performer's playing have made it widely acclaimed by leading clarinetists for half a century.

The Selmer (Paris) clarinet is precision-made from solid hard red rubber, not metal. It's typical of the master craftsmanship for which Selmer (Paris) instruments are famed throughout the world. Try it yourself... you'll usually hear the difference.

121 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
122 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
123 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
124 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
125 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
126 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
127 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
128 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
129 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
130 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
131 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
132 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
133 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
134 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
135 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
136 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
137 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
138 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
139 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00
140 - Bb Clarinet, Bb	\$12.00

Selmer (Elbert) Sax and Clarinet Mouthpieces

These American-made mouthpieces are the most for a well-designed, new blowing mouthpiece at a moderate price. Made of highest grade hard red rubber. Available in three popular facings:

No. 1 - Medium class No. 1 - Medium	\$12.00
No. 2 - Medium class No. 2 - Medium	\$12.00
No. 3 - Medium class No. 3 - Medium	\$12.00
No. 4 - Medium class No. 4 - Medium	\$12.00
No. 5 - Medium class No. 5 - Medium	\$12.00
No. 6 - Medium class No. 6 - Medium	\$12.00
No. 7 - Medium class No. 7 - Medium	\$12.00
No. 8 - Medium class No. 8 - Medium	\$12.00
No. 9 - Medium class No. 9 - Medium	\$12.00
No. 10 - Medium class No. 10 - Medium	\$12.00
No. 11 - Medium class No. 11 - Medium	\$12.00
No. 12 - Medium class No. 12 - Medium	\$12.00
No. 13 - Medium class No. 13 - Medium	\$12.00
No. 14 - Medium class No. 14 - Medium	\$12.00
No. 15 - Medium class No. 15 - Medium	\$12.00
No. 16 - Medium class No. 16 - Medium	\$12.00
No. 17 - Medium class No. 17 - Medium	\$12.00
No. 18 - Medium class No. 18 - Medium	\$12.00
No. 19 - Medium class No. 19 - Medium	\$12.00
No. 20 - Medium class No. 20 - Medium	\$12.00

Fig. 4. Publicidad de Selmer. Año 1956. Obsérvese la publicidad conjunta de productos Henri Selmer París con Selmer USA.

THE GREATEST NAME IN WOODWIND

Vandoren

brings you ★

"TONAL FOCUS"

The greatest advancement in the history of woodwind instruments... Vandoren's new mouthpieces... "TONAL FOCUS"... "FREE!"... **Dallas**

Fig. 5. Anuncio de Vandoren en prensa especializada en EEUU. Sobre 1955.

La escuela que sigue los postulados de Mule utilizaba las boquillas metálicas hasta las décadas de los 60/70, en otros ámbitos clásicos optan por boquillas de ebonita. Los modelos *Perfecta* de Vandoren, primero y

1 EUGENE ROUSSEAU, Marcel Mule, Se Vie et le saxophone. Ed. Etoile. París, 1982.
 2 Tributo a Daniel Deffayet. Extracto de la entrevista a Deffayet por ROLAND PIERRY, en Vandoren Magazine nº4. Editor J-M. PAUL. París, 2004.
 3 Ndr. Modelo de Vandoren.
 4 George Charron, saxofón barítono del Cuarteto Mule, y profesor de, entre otros, Serge Bichon.
 5 En entrevista personal al autor en Palma de Mallorca, marzo de 2016.
 6 En entrevista al autor en Illescas, 18 de junio de 2016.

Tonal Focus, después, fueron muy solicitados en la época, de igual forma que los diferentes modelos de Selmer, como las Soloist, en sus dos versiones de cañón corto o largo. Mientras las Vandoren siempre presentan una cámara redonda, las Selmer han cambiado según modelos e instrumentos, siendo diferentes algunos modelos en función de si eran para soprano o para alto. Por ejemplo, mientras que las boquillas de soprano tenían la cámara redonda, las de alto fueron experimentando entre diferentes cámaras elípticas hasta llegar a las cámaras en forma de herradura, aunque una versión muy extendida, firmada por el prestigioso saxofonista estadounidense Larry Teal, basándose primero en los modelos Soloist y después en los S80, presentaba una cámara redonda. Algunos de estos viejos modelos han sido revisitados de forma reciente, pues parece existir una fiebre vintage que envuelve diferentes ámbitos, sin embargo son productos exponencialmente mejores a sus ancestros, pues son producidos con los mejores procedimientos de la actualidad, como las boquillas Soloist que Selmer comercializa en la actualidad. Incluso las Super-Session, aunque con aperturas apropiadas a los gustos de los músicos de Jazz, están influenciadas por las antiguas Soloist que emplearon los saxofonistas clásicos. En esta línea están igualmente los actuales modelos Spirit de Selmer y V16 de Vandoren, en principio orientados hacia los saxofonistas de Jazz.



Selmer Soloist "Short Shank" (izq) y "Long Shank" (dcha).



Evolución en la forma de la cámara y el cañón en las boquillas Selmer Soloist. Desde 1956 hasta 1975. La cuarta foto pertenece al modelo Larry Teal, sobre base Soloist "LS".

En la actualidad, es posible encontrar en el mercado réplicas de fabricación actual de estas fantásticas boquillas, a través de Ishimori, de RetroRevival Mouthpieces, o de otros fabricantes, con precios enormemente altos, pero siendo siempre reproducciones más o menos artesanales/afortunadas.

3. Las boquillas contemporáneas

Siendo los anteriores modelos de boquillas bastante reconocibles para la mayoría de saxofonistas, vamos a tratar ahora sobre boquillas de plena actualidad, las que han marcado a varias generaciones recientes de saxofonistas, y las que han ayudado a asentar el repertorio, y las técnicas, según los cánones actuales.

Si pensamos en el establecimiento de un periodo contemporáneo del saxofón hacia la mitad de los años 70 con la aparición de obras como la *Sonata* de Denisov o *Le Frene Egaré* de Rossé, o la aparición de los trabajos sobre el estudio de técnicas expandidas como *Hello M. Sax*, de Londeix, o *Saxologie* de Kientzy, vemos que estos trabajos están unidos a la aparición de un material apropiado para su desarrollo, jugando las nuevas boquillas un papel fundamental en su evolución, dado que el trabajo organológico en el instrumento en sí viene directamente heredado del mítico Selmer MkVI, referencia en el diseño de absolutamente todos los saxofones actuales, que no resultan sino un perfeccionamiento de aquel en el plano ergonómico, salvo en el saxofón soprano, pero eso será objeto de aclaración en futuros artículos.

Volviendo a las boquillas, sin duda, pocas han sido más extendidas entre profesionales y estudiantes que las S80 de Selmer, con los modelos C* y C** como top sellers. Hemos mencionado ya las boquillas con taladro cuadrado, y las cámaras más estrechas que optimizaban el flujo del aire para conseguir un sonido más centrado, pero a la vez más brillante, introducidas a mediados de los años 70. Michel Nouaux⁷, solista de la *Garde Republicaine* y probador de la época para Selmer, uno de los encargados de la difícil tarea de diseñar un sustituto adecuado al mítico MkVI, trabajando, además de en la nueva línea de boquillas, en los modelos MkVII y S80 Super - Action, señala sobre la evolución de las boquillas con cámara cuadrada S80: "*La S80 parte de una serie de 3 boquillas de taladro cuadrado: S70, S80 y S90, de más cerrada a más abierta. El taladro cuadrado, según Jean Selmer aportaba una mejora del sonido, yo adopté una s70*". Esta línea de boquillas, extendida en todo el rango de la familia del saxofón, del sopranino al bajo, fue adoptada enseguida como un estándar del saxofón clásico, extendida,

7 Michel Noaux par Alain BOUHEY et Laurent MATHERON. En Cahiers du Saxophone n° 28. Association des SAXophonistes (A.SAX). Zutkerque. 2016.

en sus diferentes declinaciones (S80 y S90) hasta la actualidad. A día de hoy, sigue siendo uno de los modelos más demandados por los estudiantes por su sonido centrado y homogéneo en todos los registros, del grave al agudo, y por sus grandes posibilidades tanto en el sobreagudo, los multifónicos u otras técnicas.

Sin duda, enormemente demandadas también son las Vandoren, cuya imagen visible en el saxofón clásico en la década de los 80 es, primero Daniel Deffayet, con el modelo A35, y posteriormente Claude Delangle. A día de hoy,



algunas de estas boquillas siguen siendo la referencia para los saxofonistas clásicos, con su tradicional cámara redonda, pero en diferentes tamaños, que le confiere una sonoridad característica y rica en armónicos, a la vez que profunda. Esta serie de boquillas, en la actualidad se agrupan en la serie V5, disponibles desde el saxofón sopranino al bajo (estos dos por encargo). Las boquillas de la serie V5 de Vandoren han sido utilizadas por saxofonistas de referencia, tan dispares como J.Y. Fourmeau, o M. B. Charrier.

Claude Delangle⁸ nos hace un repaso de su experiencia con estas boquillas:

“Como estudiante, usaba una Selmer C. Estaba completamente satisfecho con ella y no me hacía preguntas sobre el material, sólo qué hacer con él. Cuando dejé el Conservatorio, Roland Pierry me mostró la Vandoren A 25, y comencé a tener nuevas sensaciones, a buscar nuevos colores, buscando la sustancia de los diferentes sonidos, de acuerdo con el repertorio... usé durante años diferentes boquillas, la A20, la A27, retomando de vez en cuando a las referencias de la C*. En los 90, usé durante mucho tiempo una A17, la cual me daba exactamente lo que yo buscaba en términos de emisión; precisión, equilibrio, consistencia y claridad de articulación. Cuando apareció la A28, me atrajo su riqueza tímbrica. Requería un mayor esfuerzo por mi parte, más aire, pero me encantaba su calidad sonora, aunque continuaba con nostalgia hacia la A17, a la que retornaba, prefiriendo utilizar una caña más dura para mantener*

la calidad sonora. Las cañas más suaves en la A28 producen un compromiso entre emisión y sonido, pero hacía perder parte de su afinación alta. Durante algunos meses, me divertí utilizar las AL3 y AL4, adecuadas para tocar en orquesta o en clases”.

Es difícil encontrar unanimidad en las opiniones de los saxofonistas sobre una boquilla “tipo” con la que todos se sientan cómodos, en cambio, y perteneciente a esta serie V5 de boquillas, la Vandoren T20 es, sin duda una opción preferente, tanto es así que, según una reciente encuesta⁹, es la boquilla elegida para el saxofón tenor por, aproximadamente, dos tercios de los saxofonistas profesionales españoles.

Actualmente, la gama de boquillas para saxofón clásico de Vandoren se divide en dos series, la V5, -desdobladas a su vez en V5 y V5Jazz, correspondiendo a estas últimas los tamaños más grandes de cámara, mientras sus congéneres para clásico optan por tamaños entre pequeño, medio pequeño y medio grande-, y la serie Optimun, caracterizadas por una concepción fruto de la búsqueda de la forma exterior, particularmente el bisel, y el sonido, con el fin de satisfacer las necesidades de los saxofonistas de hoy. Algunos de los saxofonistas que usan esta serie en la actualidad son Arno Bornkamp, Alexander Doisy, J-Y. Fourmeau o Timothy McAllister.

Si durante las décadas anteriores, el material utilizado por los saxofonistas parece haber tendido a un progresivo endurecimiento, con boquillas, aún de cámara pequeña, pero con mucha apertura que obligaba a tocar con cañas muy duras, en busca de una articulación vertiginosa, mucha proyección y apta para todos los registros, incluido el sobre-agudo, en los últimos tiempos parece que está en la idea de los profesores e intérpretes, tratar de encontrar un material más flexible, quizás sin tanta necesidad de aire, pero que permita un rendimiento similar sin descuidar la salud del instrumentista. En ese espacio es donde tiene origen la aparición de la ya referida serie Optimun de Vandoren o el nuevo modelo Concept de Selmer, apostando de nuevo por la cámara redonda, que ha sido rápidamente adoptado por los saxofonistas tanto en el saxofón alto como en el saxofón soprano.

Índice de Figuras¹⁰.

8 <http://www.sax-delangle.com/material/>.

9 <https://saxrules.com/2017/05/09/la-boquilla-mas-vendida-para-saxofon-tenor/>.

10 Fig. 1 tomado de <http://www.raschermouthpieces.com/message.html>.

Fig. 2 tomado de <https://www.selmer.fr/histdetail.php?id=17>;

Fig. 3 y 5 tomado de <http://www.nicolastrefeil.com/vandoren-mouthpieces-museum>

Fig. 4 tomado de <https://thewanne.com/knowledge/mouthpiece-museum/selmer-mouthpieces/>



MICRÓFONOS SD SYSTEMS





www.selmer.fr www.seles.fr



Focus

bec de clarinette Sib



Concept

bec de clarinette basse



Présence

clarinettes Sib & La

Henri SELMER Paris

concepteur et fabricant d'instruments à vent, de becs et d'anches depuis 1885



www.mafermusica.com



www.puntorep.com

XXII Curso y IX Concurso Internacional de Clarinete JULIÁN MENÉNDEZ 2017



Un año más se celebró la XXII edición del Curso Internacional de Clarinete y el IX Concurso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez", del 16 al 24 de julio, en Ávila, teniendo como sede el ya habitual Colegio Diocesano, en el centro de la ciudad.

El día 16 fue la llegada de los cursillistas e inauguración. Con la ilusión de vivir una semana cargada de grandes emociones musicales reflejada en sus caras, llegados de diferentes partes del mundo, se fueron instalando y tomando contacto con sus compañeros, algunos de ellos viejos conocidos de ediciones anteriores.

Los 55 participantes fueron tutelados por 6 profesores de clarinete soprano: Philippe Berrod, Pablo Fernández, Luis Gomes, Justo Sanz, Hedwig Swimberghe y Dominique Vidal. La clase de clarinete bajo, como viene siendo habitual, estuvo a cargo de Henri Bok y Luis Gomes como profesor de apoyo. Introducción e improvisación al Jazz contó con la magia Philippe Leloup e Ignacio López. Miedo Escénico y Puesta en Escena fue impartido por

Olivia Geerolf y la clase de Fundamentos mecánicos y mantenimiento del clarinete estuvo a cargo de Sebastien Fontaine y José Antonio Zazo. Como pianistas, en esta edición, contamos con Mónica Márquez y Rainer María Klaas. En el equipo de coordinación contamos con Esteban Velasco y Rubén Fernández, la logística estuvo a cargo de Héctor Fernández. La responsabilidad de la dirección artística ha sido de Justo Sanz y la técnica de Manuel Fernández. Con esta gran familia formada por profesores, alumnos y equipo de gestión, se llevó a cabo un trabajo arduo y a la vez gratificante para todos. Con rigurosidad y profesionalidad se llevaron a cabo todas las actividades programadas, desarrollándose el programa previsto cual preciso metrónomo. De buena mañana, a las 9, comenzaban las clases individuales, después de un buen desayuno para cargar las pilas. Pequeña pausa a media mañana y continuación hasta las 14:00h con parada para comer y descansar un poco o refrescarse en las frías aguas de la piscina para llegar frescos al duro trabajo de la tarde con el maestro Hedwig, Director del ensemble. Desde las 16:30 hasta las 19:00





bajo su batuta experta el tiempo corre muy rápidamente y el trabajo va fluyendo de forma rápida para conseguir preparar un repertorio que desembocará en el gran concierto dominical que pone broche de oro al esfuerzo y profesionalidad de todo el grupo, un grupo que nos deleitó con un gran concierto pleno de energía, arte y musicalidad, en el que pudimos escuchar desde al requinto hasta el clarinete contrabajo. Como regalo especial, contamos con la participación, como solistas, de Justo Sanz y Hedwig Swimberghe en la obra "Concierto para dos clarinetes Parte 1" de F. Krommer y Philippe Berrod interpretando la "Rapsodia" de A. Ciesla.

La agenda cultural se completó con el majestuoso Cuarteto Barcelona Clarinet Players "BCP", que inauguró el ciclo de conciertos, integrado por Manuel Martínez: clarinete, Javier Vilaplana: clarinete, Martí Guasteví cono di bassetto y Alejandro Castillo clarinete bajo. Innovación, fusión, interdisciplinabilidad o pedagogía son algunos de los conceptos que mejor definen la línea creadora de los BCP. Su concierto, que giró en torno a su segundo CD, "Czernowitzer Skizzen" fue todo un derroche musicalidad, fusión, puesta en escena, coreografía y arte. Un regalo para los oídos de numeroso público que abarrotó el auditorio San Francisco. El día 20 se celebró el primer concierto de profesores y el 21 el segundo, con la partici-



pación de todos ellos, que dejaron maravillados a todos los asistentes. No faltaron, como ya viene siendo habitual, obras de estreno mundial, uno de los objetivos del Curso Internacional de Clarinete Julián Menéndez. El día 23 fue el turno del ensemble del Curso, dirigido por el maestro Hedwig Swimberghe y que, como cada año, ilusionó, no solo a los presentes en el repleto auditorio sino también a los participantes.

Desde la dirección y organización del curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez" queremos agradecer a los participantes, profesores, pianistas y colaboradores su inestimable aportación para que este curso, referente mundial, siga creciendo año tras año. Nuestro agradecimiento igualmente a todas las empresas colaboradoras: Selmer, Vandoren, Mafer, EMF y Punto Rep. Sin ellas nos sería imposible la realización del Curso y el Concurso. Al AIE, a la Concejalía de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Ávila, Colegio Diocesano y



medios de comunicación que nos apoyan año tras año. A la Universidad Católica de Ávila que colabora desde hace ya varios años con nuestro Curso dotándolo de un certificado oficial.

Ya estamos preparando la XXIII edición, con la misma ilusión que la primera, que se celebrará del 15 al 23 de julio de 2018. En esta nueva edición se celebrará el Concurso de Clarinete de bajo. Os invitamos a participar en este nueva edición del curso y el concurso. En breve podréis consultar las bases del Concurso y la publicidad del Curso en: www.mafermusica.com, www.punto-rep.com y www.euromusica.es. ¡Os esperamos!

IX CONCURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE "JULIÁN MENÉNDEZ"

Como ya viene siendo habitual, dentro del marco del XXII Curso internacional de clarinete "Julián Menéndez" se celebró el IX Concurso Internacional de Clarinete en la modalidad de "Jóvenes".

En la semifinal, las obras a interpretar fueron, a elegir entre: "Arabesco" y "Sueño" de Julián Menéndez y "Tres piezas para clarinete solo" de Igor Stravinski u "Homenaje a Falla" de B. Kovacs. En la prueba final, se interpretaron dos obras obligadas: "Ingenuidad op. 8/59" de Miguel Yuste y "Microcolage Mozartiano" de Xavier Montsalvatge.

El nivel de dificultad de las obras requería una preparación muy exigente a los candidatos y a fe que la demostraron.

La semifinal tuvo lugar el día 19 de julio y la final el 22, ambas se celebraron en el Auditorio San Francisco. El jurado estuvo formado por los profesores del curso, actuando como Presidente en la semifinal Don Justo Sanz y en la final Don Hedwig Swimberghe.

Los candidatos que pasaron a la final fueron: Pascual Montesinos Ruiz, Martim de Mascarenhas Barbosa, Juan Andrés Carmona e Irene Sabugal.

Arduo trabajo del jurado para otorgar el orden de los premiados, concediendo el primer premio a Martim de Mascarenhas Barbosa, quién se llevo como premio un fantástico clarinete modelo Prologue de Selmer Paris. El segundo premio fue para Juan Andrés Carmona a quién correspondió el premio Vandoren, 400€ en productos del catálogo de la marca. El tercer premio fue para Irene Sabugal, donado por la empresa Mafer Música y consistente en una beca para la matrícula de la XXIII edición del Curso "Julián Menéndez". A Pascual Montesinos Ruiz se le otorgó el premio especial de la Dirección del Curso.

Nuestro agradecimiento a los patrocinadores, Selmer Paris, Vandoren, Mafer y Punto Rep, a los miembros del jurado y a los pianistas acompañantes. Nuestro agradecimiento más sincero a todos por permitirnos llevar a cabo la realización de este Concurso que deja una gran mochila cargada de ilusión y trabajo entre nuestros jóvenes clarinetistas.

Durante la XXIII edición del Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez", a celebrar del 15 al 23 de julio, será el turno para el Concurso Clarinete Bajo.

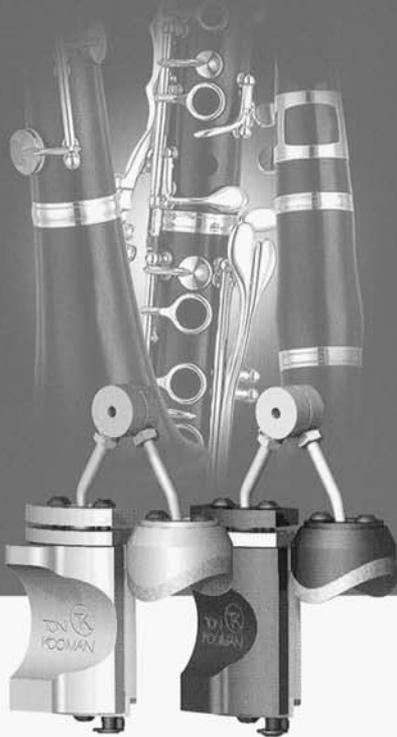


NOVEDAD APOYAPULGARES TK TON KOOIMAN

CLARINET

GERMAN CLARINET

OBOE



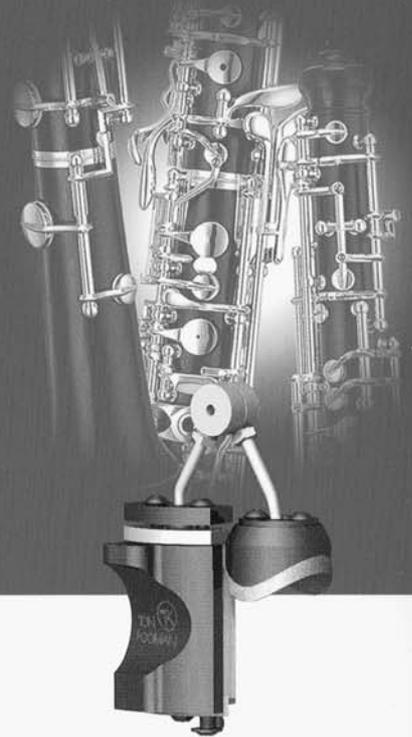
PROFESSIONAL

MAESTRO



PROFESSIONAL

OEHLER



PROFESSIONAL

Oboe

SAXOPHONE

CLARINET

FLUTE



PROFESSIONAL

forza



ECONOMY

Etude



ECONOMY

Prima



MANUEL FERNÁNDEZ

El caballero feliz

Por Tomás Jerez Munera
Diciembre de 2017

La práctica totalidad de los grandes pensadores, científicos, filósofos y sabios de tiempos pretéritos y presentes han considerado que la aspiración básica de cualquier ser humano es, fundamentalmente, ser feliz.

No obstante, felicidad es un término que se torna demasiado amplio para poder ser definido con exactitud y, en este esfuerzo de arrojar luz sobre el asunto, la ciencia ha podido demostrar, gracias a expertos en la materia como Martin Seligman o Richard Davidson, que, si bien su definición completa es imposible, si puede descomponerse la noción de felicidad en tres elementos científicamente demostrables.

El primero de ellos es la vida de placer. Es la vida basada en el placer de los sentidos, aquella que sabe encontrar y disfrutar de los placeres que la existencia nos ofrece.

El segundo de ellos es la vida comprometida, es decir, siendo uno con las cosas y fluyendo en el quehacer de cualquier actividad en la que destaquemos potencialmente y con la que disfrutemos sin importar el objetivo, o incluso el rendimiento que obtengamos a cambio.

El último de los elementos, y quizá uno de los más importantes, es la vida con sentido, con significado, es decir, formando parte de algo que sea mayor que nosotros mismos y que aporte un verdadero sentido a la existencia.

El pasado sábado 25 de noviembre, Manuel Fernández, celebraba en Ávila su 65 cumpleaños rodeado de su gran familia y de sus mejores amigos. En una celebración espectacular y con el Palacio de los Sofrada como testigo, el director de Mafermúsica congregó a más de 130 personas que, venidas de toda España, Portugal y Francia, disfrutaron de la amistad y la presencia de este gran hombre y también de la música, ofrecida por sendos grupos de clarinetes y saxofones compuestos por algunos de sus grandes amigos.



La ejemplaridad de Manuel como hombre de empresa y de negocios está fuera de toda cuestión. En 1980, aún estando Primus en San Sebastián, recién desplazada desde Madrid, entra en la empresa Manuel, quién desde finales de los años 80 forma parte de la dirección, pasando a ser su Gerente en 1992.

Al fallecimiento de uno de los socios fundadores, decide en 2005 crear una nueva empresa, que retome el camino emprendido por Primus y así en 2006 nace Mafermúsica, empresa familiar, dirigida igualmente por él.

Al mismo tiempo que Mafer, nace la empresa que será responsable del Servicio Técnico Oficial de las marcas representadas por Mafer y cuya sede se halla en Ávila: Puntorep.

Posteriormente, se creará Euromúsica Fersán, siendo estas dos últimas empresas dirigidas por sus hijos Héctor y Rubén, respectivamente.

Ante la perspectiva de encontrarse ante un hombre hecho a sí mismo, gran conocedor del mundo empresarial y con más que sobresaliente olfato para emprender nuevos retos y caminos comerciales podría pensarse, ingenuamente y sin conocerle, que podría tratarse de alguien cuyo fin es, únicamente, crear riqueza para él y los suyos, sin caer en empatías y en tratos genuinamente humanos que pudieran entorpecer el objetivo último de su labor.

Pero, es aquí donde, una vez más, el tópico fracasa de manera fulminante.

Quien conoce bien a Manuel sabe de su exquisito gusto y su amor por la vida. A su lado, se aprende tanto a saborear el bocado de auténtica carne de buey pegada al hueso del animal, (por tanto, la pieza más jugosa) como a limpiar una buena lubina antes de ser saboreada, y convenientemente marinada, con un buen vino blanco.

Su interés por la gastronomía, por la naturaleza, o por la vida musical de los artistas a los que representan sus marcas, viene siempre del mismo lugar. Es la curiosidad, feroz e insaciable, el motor que ha movido a este hombre durante más de 35 años de actividad profesional.

Esa curiosidad casi infantil, que le mantiene vivo y joven a pesar de su cabello blanco, es, simplemente, genuino amor por la vida.

Suele decirse que es justamente esa curiosidad, y no la edad numérica, la que permite atesorar juventud. En el desarrollo profesional de una labor concreta, muchos son capaces de realizar ésta con profesionalismo y eficiencia, aún sin apasionamiento, sin embargo, otras personas se aproximan a su trabajo de un modo más comprometido, volcándose completamente en su labor e involucrándose emocional y racionalmente utilizando como motor el entusiasmo.

Esto les permite fluir, de tal modo que si se les preguntara en qué estaban pensando exactamente mientras trabajan, contestarían: en nada! Simplemente se estaba inmerso en la tarea. Esa experiencia de flujo, es el segundo factor de la felicidad. Es el compromiso.

Manuel no es músico profesional. Pero, tal y como recordó su amigo Justo Sanz, así como el propio Manuel en su intervención de agradecimiento a los presentes, él ha crecido junto a los artistas. Tras más de 35 años de trabajo conoce, con tanta o mayor profundidad y precisión que los propios músicos, la idiosincrasia de nuestra profesión y los complicados entresijos de nuestros instrumentos, y mantener una conversación con él acerca de ello es una verdadera delicia.

Igualmente, su lealtad y compromiso a lo largo de décadas con grandes casas comerciales como Selmer o Vandoren, es una verdadera referencia en un mundo empresarial cada vez más tecnificado y menos dado a las fide-



lidades personales, más orientado hacia el rendimiento económico que hacia la palabra dada o al mantenimiento de los valores personales a pesar de las dificultades.

Nuestra sociedad, volcada en nuestro tiempo de manera cínica hacia el nihilismo, necesita referentes a los que imitar.

Personas que, a través de su trabajo, creen no sólo la riqueza para ellos mismos, sino riqueza para los demás. Personas dignas de confianza, dignas de ser emuladas y que se conviertan en modelos de integridad, de entusiasmo por el trabajo bien hecho y sean portadores de elevados valores personales.

Para entender que Manuel es uno de estos poquísimos privilegiados, sólo hacía falta echar un simple vistazo el día de la efeméride.

Decenas de músicos, de generaciones diferentes, con trayectorias distintas y vidas artísticas dispares, e incluso encontradas, juntos por un día, compartiendo atril y mesa para celebrar la amistad común hacia un hombre que formará parte para siempre de nuestra historia personal.

¿Qué mejor capital humano podría atesorar alguien?, ¿Qué mejor capital sino el de la alegría?

Gracias Manuel.



altus
azumi
jupiter
miyazawa
muramatsu
sankyo



EL PORQUÉ

Por Manuel Miján (Julio 2017)



En esta ocasión voy a hablar de los motivos que me llevan a escribir –y a publicarlo en papel cuando me es posible–, tanto música calisténica con intenciones pedagógicas, como prosa cargada de lo *mesmo* y no exenta de cierta ironía marca de la casa. Asimismo, y aprovechando que el Pisurgo pasa por..., me apetece darme una pequeña ablución homenaje que estimo de sana vanidad y autobombo, relacionando –para quienes lo desconozcan– aquellos trabajos a los que he dedicado gran parte de mis desvelos a lo largo de mis años musicales.

Pero antes de entrar en harina y pergeñar mi parrafada en el presente artículo, necesito referirme con un mínimo de sosiego, propio de *jubilata*, a mi anterior (“Mudanzas Varias”), inserto en el número 19 de la revista Viento y publicada en diciembre de 2016. El motivo de esta reflexión viene determinado porque en los meses siguientes a su publicación pedí la opinión crítica sobre el mismo a buen número de profesionales del mundo saxofonístico en general en diversas regiones españolas. Pues bien, empiezo por agradecer a todos –pasada la treintena– los que habéis tenido a bien leerlo y contestarme. Como en botica, en vuestras respuestas ha habido *variété*: quienes me han tirado de las orejas diciendo que esperaban de mí otra cosa; que no hablaba de música; que me iba por los cerros de Úbeda; que de lo del idioma ni hablar del peluquín, etc.. También ha habido personal –el más numeroso– que no sólo ha compartido ideario y complicidad conmigo, apoyando lo que allí digo en el tema de la Lengua, sino que lo han ampliado con énfasis, insinuando –¡qué digo insinuando!– y machacando cual Vulcano en su fragua, con datos salidos de hornada reciente. Y es que, *comme d’habitude*, no hay mejor cosa para aguzar la reja y afilar el oído como que le toquen a uno los ijares a contratiempo, que le meneen las enaguas a ritmo de zorcico y le hurguen el refajo con *pizzicato* en compás de amalgama y modalidad incierta, metiéndole en *levare* la mano ajena donde no procede. No obstante, fantasías las justas, sé que muchos de los que habéis aplaudido con entusiasmo me dejaréis

con el trasero al raso en cuanto os sople el viento de popa. ¡Qué le vamos a hacer! Forma parte de la vil y maleable *condition humaine*. Cosas veredes. Ahí, amigo Sancho, con la iglesia hemos topado; y mucho cuidadito con las *hands*, que luego van al pan.

«*Dicebamus hesternae die*». Me explico. La almendra de mi escrito se centraba en el asunto de la discriminación a causa del idioma, y, cosa curiosa, habéis sido los levantinos –más de un tercio de las respuestas– los más levantiscos contra el *statu quo*. ¡Increíble, pero cierto! Cabreo mohíno de hocico retorcido. Me recuerda al alguacil alguacilado. *Par contre*, observo con perplejidad una preocupante laxitud por parte del resto de mis queridos compatriotas. Releyendo algunas de vuestras consideraciones e imaginando las muchas que he echado en falta –«*Cum tacent, clamant*» según Cicerón–, imaginaba yo en vuestra *parola* hacia mí aquello de «En lo que ni te va ni te viene, ni salgas ni entres», o «Ándeme yo caliente, y ríase la gente», o «En comiendo el gallo, la gallina que escarbe», o aquel más expeditivo de «Quien venga atrás que arrée»; a lo que, *ipso facto*, yo les respondía en mi ficción aquello otro de que «Cuando las barbas de tu vecino veas pelar, pon las tuyas a remojar», y que «Quien se cubre debajo de una hoja, dos veces se moja». En fin: es lo que hay en esta ínsula de secano, y con estos bueyes hay que arar. Son lentejas; si quieres las tomas, si no..., te las zampas por el morro. *Take it or leave it* dicen los hijos de la Gran Brexit. No se olvide que el verdadero enemigo siempre suele morar *inside*, y la Verdad huye de las masas como de la peste. Unidos somos más fuertes. No obstante, al respecto de lo escrito en “Mudanzas Varias”, y para defenderme de vuestros dardos, actualizo mi opinión. Iniciando por manducarme un sabroso macarro de pan con aceite, en cuanto a la moda canina me pregunto: 1º) sobre el origen mefítico de miasmas tan olorosos –pongamos que hablo de Madrid, aunque he visto la siembra de cicatrices también en otros lugares–, efluvios en el centro de la ciudad que no son sólo perrunos; y 2º) si no habremos trocado el crecimiento demográfico alarmantemente

negativo, la grave disminución de natalidad en Occidente, por el aumento compensatorio de lebreles. Que quede claro que no estoy en contra de nuestros fieles amigos; siempre he sentido moderada inclinación por los “*perrolandia* de cuatro patas”. Pero me pregunto si la estrategia social actual, además de engordar a veterinarios, será la de que los chuchos lleguen a soportar nuestras pensiones del mañana y el tan cacareado *Welfare State*. Claro que primero habría que irlos dotando poco a poco –a los cerberos, se entiende– de derechos curvos, seguridad insocial y leyes discriminatorias de género *comme il faut*, entre otras, equivalentes al *homo sapiens*. Todo se andará. ¿*Me s’entende*? Pienso que entre estas memeces y la más que dudosa procedencia de la creciente demografía foránea, en España estamos haciendo lo que se dice “un pan como unas hostias”. Y es que cuando el hombre alcanza todos sus deseos, sólo le queda despeñarse en su propia decadencia; cuando de nada carece, todo le falta. Es que no falla. Somos tan gilipollas que aspiramos a conseguir lo que ya tenemos.

Sobre las idolatradas “redes sociales” (televisión, internet, móviles y mass-media en general), no añadiré nada nuevo, salvo que día sí día también confirman ser lo contrario, esto es: anti-sociales y anti-sentido común, creando una peligrosa y tóxica adicción de consecuencias psicológicas impredecibles. El más infantiloides *living on self-demand*, la pataleta pueril, conduce a la alienación ovejuna de contracultura, de neolingua involutiva en la que los emoticonos nos impelen a la comunicación por señales, algo así como el *parle naïf* del indio Jerónimo en el *Western* del tío Sam. Absurda y neciamente hiperconectados *ad nauseam*, ahora nos enviamos mensajes sin decirnos ni tan siquiera “hola”. ¡Acojonante! Cierto, pero verídico. Una Conciencia III a la que vamos de cabeza si el tiempo y la autoridad no lo remedian; y no hay trazas de ello. Lo siento pero me da la risa floja cuando oigo el mantra de que “tenemos la juventud mejor preparada”. Será en lo de tamborilear los móviles con los pulgares. ¡Joder, qué arte/a se dan los gallipavos/as! Me desternillo. *Fait accompli*. El virus de la “titulitis” atestigua que hoy los analfabetos y los tontos con carnet salen de la Universidad, no la de Osuna de antaño. Lo que observo es un melifluo Campillo de Agramante servido con generosa ración de autismo, abulia y adiaforia, apatía y *laissez-faire* cobarde que, cual anatema bíblico, sumen a Occidente, sin excepción, en una aporía insoluble. Para Shakespeare «*The time is out of joint*»: vamos, que la peña está muy mal de la chaveta.

Finalizo mi prólogo con el tema central de mi *corpus delicti*: el idioma español –que no castellano– en España. Para aquellos de vosotros que me achacáis no haber hablado de música en mi escrito, ¿es que creéis a humo de pajas que nos discriminen por razón del idioma?, ¿que como hablantes de español se nos prohíba acceder a un curro por el simple hecho de no *hablar* la lengua local, regional? Ni es justo ni hay derecho a semejante tropelía, tan infame como humillante. Para tomarle el pulso al asunto démosle la vuelta a la tortilla: imaginemos por un momento qué harían, dónde irían a parar tantos estupendos músicos valencianos si no pudieran deleitarnos y desarrollar su arte y su maestría en Madrid, Andalucía... Es evidente que se ahogarían en su propia abundancia; les pasaría lo que al rey Midas con respecto al oro. Y es que una cosa es la legitimidad, y otra –muchas veces bien distinta– la legalidad, de lo que la Política es buen ejemplo. *Inventa lege, inventa fraude*. Muchos políticos, que deberían facilitarnos la vida –como empleados nuestros que son–, en realidad nos la complican. Pandilla de *esgarramantas*, fantoches, más vacíos que calambuco, se dedican a enmerdar la existencia del *homo hispanicus* Juan español, creando problemas allí donde no los hay. Gentecilla mediocre sin sustancia, charlatanes okupas, mangantes, soberbios bufones disolventes, enemigos mortales de la *satyagrahá* de Gandhi –que en no pocos casos les negaríamos presidir nuestra comunidad de vecinos–, se erigen en gurús y mesías con derecho a ideologizarnos hasta la hora de la micción. Van a su avío, a su bola. ¡Vaya tropa! ¡Lástima de sueldos! Estos nuevos caciques incendiarios, *bar-mans* del coctel miedo-odio, del apaño y del enjuague, nos toman por imbéciles, por chusma anodina pagani-ni de impuestos. ¿Por qué será? Piensa el ladrón... Con respecto a esta turba que nos invade como langosta –a los que la palabra España les produce alergia y les importa una higa–, pienso en aquel imposible metafísico y me aplico una máxima de mi profesión: “nadie da lo que no tiene, ni enseña lo que no sabe”. Concluyo adhiriéndome a la opinión del eximio escritor, historiador y, cómo no, político, presidente de la Segunda en el exilio, Claudio Sánchez Albornoz en 1987: «Si quieren vasco-nizar a los millares y millares de niños que no hablan el vasco en Euzkadi, si quieren salvar su industria –y deseo fervientemente que lo logren–, no tenemos los asturianos, los leoneses, los castellanos... que apretarnos el cinturón un poco más en su provecho». Lo que hago extensivo al resto de regiones, y añadido de mi cosecha, à *tue-tête*, que el jolgorio, la zambomba, el pífano, la solfa, el sacabuche, la murga, el cha-cha-chá, el sermón y la Vul-

gata en kivunjo os la pagáis vosotros. El escote para las señoras de buen ver y mejor mirar. *¿Me s'entende?* «¿Hasta cuándo, Catilina, abusarás de nuestra paciencia?» ¡Qué lástima tanto esfuerzo, sudor, lágrimas y sangre de nuestros padres y abuelos! En mi subconsciente la otrora imperial e integradora España se me representa como un gran búfalo africano herido, cosido de moscas y tábanos, asediado de hienas y leones que a traición le tiran mortíferas dentelladas. ¿Cuándo cederá definitivamente a los embates? Ya veremos, dijo un ciego. Hambre que espera hartura no se llama hambre.

Mis porqués

Y a otra cosa mariposa. Cambio de pasodoble, que lo prometido es deuda. «*Il faut cultiver notre jardin*» que diría Voltaire. Trataré de explicitar mis *porqués*, los motivos que me inducen a escribir, empezando por apropiarme aquel latinajo que reza *quod non est in libris non est in mundo*, que se entiende *assez* bien sin pinguillo senatorial.

En *El mundo como voluntad y representación* Shopenhauer habla de la natural inclinación (voluntad) de cada ente a conducirse y manifestarse de una determinada forma. Desde lo inorgánico hasta los humanos, pasando por plantas y animales, todo –toda cosa en sí misma como sujeto– tiende a realizar lo que por naturaleza le está asignado. Así el ser humano, como rey de la pirámide evolutiva, además de ingerir alimentos para procurar y mantener su vida, además de procrear –en un intento sublime de recuerdo e inmortalidad– para continuar biológicamente su especie, se afana por trascenderse a sí mismo a través de su pensamiento, sintetizando y superando la *voluntad* natural de los eslabones (plantas y animales) que le preceden. Es más: el hombre, como sujeto volitivo y cognitivo que siente, percibe, intuye, piensa, razona y desea, necesita creer que puede superar y perpetuar su corta y mísera existencia. ¿Cómo lo logra? A través de la descendencia y de sus obras, sean éstas de diversa índole, en las que camina siempre sobre el filo de su fatua vanidad. Así voluntad de placer, voluntad de poder y voluntad de sentido, no son sino diferentes miradas y matizaciones de la inherente intención humana que, como Túnica de Neso, abrazan al hombre *hic et nunc, nunc et semper*.

El párrafo anterior me lleva al *egoísmo* como uno de los acicates por los cuales yo escribo. Tanto la palabra en sí misma como el concepto que representa –lo admito– no tienen buena prensa. Como el símbolo nazi, el *egoísmo* está rodeado de un halo peyorativo, maldito. Tachar

a alguien de *egoísta* es como escupirle a la cara. Pero es un error como tantos otros que nos inculca la Sociedad a la *remanguillé*. La cuestión reside esencialmente en la medida. *In medio virtus*. Al igual que soplarse unos chiquitos de Baco no sólo no es malo sino conveniente, el *egoísmo* moderado refuerza la autoestima y da sentido al esfuerzo personal. Quien diga lo contrario miente como bellaco. Incluso el taimado *altruismo* puede llegar a ser más *egoísta* que el propio *egoísmo*, creyéndose con más derecho moral a reclamar su premio. George Orwell destaca al *egoísmo*, al entusiasmo estético, al impulso histórico y al propósito político como sus principales motivos para escribir. Por mi parte me quedo con los dos primeros del autor de *Rebelión*, a los que añadiré un tercero ligeramente modificado. Así que a lo dicho sobre *egoísmo* adjunto la cuestión estética.

Es un verdadero placer observar lo hecho en su totalidad: desde que surge la idea hasta que la das por concluida; la fruición estética de ir modulando lo que en un principio no era más que un embrión difuso. El aporte de energía empleada, de información requerida para clavarle el diente a aquello a lo que intuyes poder contribuir y superar constituye en sí mismo un placer por el que merece la pena esforzarse. Para ello, en mi caso siempre he considerado imprescindible –obvio– informarme lo posible de lo que ya estaba publicado anteriormente en relación con la materia abordada, con el fin de 1) evitar el plagio, 2) no repetir conceptos básicos, y 3) aportar savia nueva para ayudar al colectivo saxofónico. En tercer lugar me ha movido la necesidad de devolver a la Sociedad parte de lo que he recibido de ella, lo que en realidad no es sino un lógico reflejo, consecuencia de los dos conceptos anteriores (*egoísmo* y *estética*), pero con la visión –siquiera inconsciente a veces– de trascendencia en el tiempo, en una palabra: de vanidad y loca aspiración a la inmortalidad ilusoria. «De ninguna prosperidad es buena la posesión sin compañía. El placer no comunicado no es placer» leemos en *La Celestina*. Lo que, de nuevo, no deja lugar a dudas respecto al *egoísmo* que envuelve a toda acción del hombre por nimia que ésta sea. *Nobody is perfect. Errare humanum est*, y «quien tiene pies, de cuando en cuando da un traspiés» reza el refranero popular al que soy aficionado por la sabiduría que suele atesorar.

Mis músicas

Dice nuestro célebre manco que «Donde hay música no puede haber cosa mala», y que «En las cosas grandes y dudosas la mayor dificultad está en los principios». En

1983 hice mi primera incursión en el ámbito pedagógico para saxofón publicando *Técnica de Base* –2 libros destinados a la técnica del instrumento en los grados elemental y medio–, editados en Real Musical –desde 2015 en Music Sales–. El propósito que me planteé en esa obra fue el de profundizar en un tipo de técnica más completa y sistemática del que yo mismo había utilizado en métodos en boga hasta entonces (Klosé...), aprovechando toda la tesitura del saxofón en cualquier tipo de escala, aun repitiendo intervalo al revés en los extremos (agudo y grave) cuando se estudian las escalas en terceras, cuartas... También abordé allí la inclusión, aunque tímida, del registro sobreagudo, lo que me da pie a contar la anécdota personal de que a la finalización de mis estudios superiores en el Conservatorio, incluso cuando ingresé en la entonces Banda Municipal de Madrid, era incapaz de tocar “un solo armónico”. Asimismo en *Técnica de Base* introduce la realización del doble y triple picado, motivo de controversia con mi admirado Jean-Marie Londeix, quien ya en 1982 –segundo y último curso oficial en el que trabajé bajo su dirección en el Conservatorio de Burdeos– porfiaba en que no era posible tal efecto, a propósito de su inserción en *Ámbitos* de Román Alís. Y es que «Los estudios perfeccionan la naturaleza y son perfeccionados por la experiencia» en palabras de Francis Bacon; y «No existe gran talento sin gran voluntad» según Balzac.

En 1990 publico, junto al pianista Sebastián Mariné, un primer cedé, *Música española para saxofón*, en el sello RTVE música. Allí se recogen varias piezas de autores españoles contemporáneos –Angulo, Prieto, Marco, Alís, Otero, De Pablo y García Laborda– que nos son generalmente dedicadas. En lo que se refiere a Radio Nacional, era aquella época prolífica –tiempos de Tomás Marco, en los que te pagaban por grabar– en cuanto a la realización de grabaciones de música de cámara de todo tipo, que pasaba a los archivos y se difundía en las emisiones de Radio 2. Con nuestro trabajo, el objeto que nos planteamos fue doble: contribuir a la difusión de músicas y autores, a veces poco conocidos, y poner en circulación auditiva el timbre y las posibilidades técnico-expresivas del saxo.

En 1991 inicio la traducción de los cuatro libros de *Le Saxophone en jouant* de Londeix –se publican sólo los dos primeros–, publicados por Lemoine, que decido titular *El Saxofón Ameno*. Responde este trabajo a una proposición expresa de Londeix, quien me da libertad para hacer una traducción libre, dado que supone en mí un conocimiento más cercano de la situación del instrumento en España. Fruto de ello es el cambio en

varias ocasiones de las propias piezas que sirven de base a las lecciones, introduciendo en su lugar extractos de música popular española.

Qué razón tiene nuestro gran Baltasar Gracián cuando dice en *Oráculos*: «Más consigue una medianía con aplicación que una superioridad sin ella», y añade en *El discreto*: «Grande asunto es el conseguir singulares prendas, pero mayor es el huir vulgares defectos, porque uno solo basta a eclipsarlas todas, y todas juntas no bastan a desmentirlo solo». En 1993 comienzo a trabajar en la redacción de *El Saxofón* (11 libros) publicado por Real Musical –desde 2015 en Music Sales–. Fue éste un verdadero reto para mí. Abarca lo que en aquel momento constituía todo el Grado Elemental en escuelas y conservatorios. Dirigido a los jóvenes, y amenizada con dibujos y diagramas, está dividido en unidades didácticas –una unidad para cada lección semanal–, donde abordé la formación técnico-expresiva del saxofón de una forma total y absolutamente integral, con cuadros sinópticos de teoría e historia musical. Junto al estudio progresivo y planificado de la técnica global introduzco varios conceptos novedosos, a saber: el tratamiento polifónico de cada uno de los temas musicales –de origen popular y culto–, donde insisto en la necesidad de acostumbrarse a *cantar* (entonar) la letra y notas de los fragmentos, aspecto éste de incalculable importancia en la formación interna del alumno; introducción a la *improvisación* a través de sencillos patrones rítmico-armónicos; grafías *contemporáneas* –pieza musical– y lectura a *primera vista* en los finales de cada trimestre escolar; y una práctica constante del *ritmo* a través de pequeños “juegos rítmicos” que se van desarrollando a lo largo de todos los libros. Se cierra cada trimestre con un “concierto en la clase” compuesto por piezas para saxo y piano y para conjunto de saxos. «El árbol más altanero, débil tallo fue primero».

En 1995 inicio la publicación en Real Musical –desde 2015 en Music Sales– de *El Saxofón en los Clásicos*, colección de gran número de adaptaciones y transcripciones de diferentes autores clásicos para formaciones distintas.

En 1996, y de nuevo por expreso encargo de Londeix, realizo la traducción de su *Méthode pour étudier le saxophone*, editado por Lemoine. Se trata de un compendio de sugerentes reflexiones del maestro francés en torno al instrumento y su mejor aprovechamiento en el estudio.

En 2003 se publica en Suvini Zerboni, mi versión de *Oculto* para saxofón solo, de Luís de Pablo. Responde este

hecho a la proposición que el autor me sugiere después de trabajar la obra conjuntamente.

En 2007 publica Rivera –desde 2013 en Impromptu– mi extenso trabajo *La Técnica Fundamental del Saxofón*. Separado en 3 libros (elemental, medio y superior), se trata de una puesta a punto o actualización de mi concepción global de la técnica del instrumento. Dedicado y prologado por Londeix, estiro de forma totalmente intencionada y decidida la tesitura a una octava más en el registro sobreagudo, a la vez que sistematizo el estudio de las escalas y arpeggios –diatónica, Béla Bartók, disminuidas, Debussy, pentáfonas, blues, cromáticas–, la afinación armónica para dos o más saxos, el vibrato, los trinos, doble y triple picado, picado mixto en cinquillos y septillos, y los microintervalos. «Un camino no deja de ser hermoso porque haya espinas en los setos que lo flanquean» (Stendhal, *Rojo y Negro*).



También en 2007 edita Rivera –desde 2013 en Impromptu– *El Repertorio del Saxofón Clásico en España*. Arduo y vasto trabajo de varios años, este libro pretende ser una obra de referencia para compositores, saxofonistas y profesores. Comprende un repertorio general en el que se ofrece información sobre más de 2000 títulos de obras en las que interviene el saxofón –desde las piezas a solo hasta la inclusión del saxo en la orquesta sinfónica, incluyendo las publicaciones didácticas españolas–, lo que constituye una panorámica esencial e imprescindible a la hora de conocer y valorar la aportación saxofónica española a la música de nuestro tiempo. «Nuestro tesoro está allí donde se asientan las colmenas de nuestro conocimiento» (Nietzsche, *La genealogía de la moral*).

En 2009, y con el sello de Calle 13, aparece (*Sic*), título del segundo registro que realizo junto a Mariné y la colaboración de Miguel Ángel Lorente, con obras de Alís, Blanes, Panadero, Rueda, Susi y Mariné.

En 2012, bajo el sello de Edición Personal –desde 2017 en Impromptu–, publico *Sonata a Cuatro. Reflexiones pedagógicas*. Es éste otro importante reto para mí. Hacia varios años que andaba dándole vueltas a escribir un libro de texto donde plasmar mi filosofía –mi manera de ser– de la enseñanza, del saxo, y, cómo no, de mi particular forma de ver la vida. A lo largo de nueve capítulos –donde se oculta el acróstico “pedagogía”– afronto y desarrollo todos aquellos conceptos y cuestiones que me parecen relevantes. Como digo en la contracubierta “En este libro –destinado a todos aquellos que sienten curiosidad por el aprendizaje y la enseñanza, a discentes y docentes, aprendices y maestros, educandos y educadores, con epicentro en el mundo musical del saxofonista–, el autor nos ofrece su personal y crítica reflexión acerca de cuestiones básicas, tanto musicales como generales de la vida cotidiana que nos envuelve”. «Hay que aprovecharlo todo y coger de cada cual según su mercancía, pues todo sirve para la formación; aun la necesidad y la debilidad ajena te servirán de enseñanza» (Montaigne, *Ensayos*).

En 2013 hago donación a la Biblioteca Nacional de España de la mayor parte de mi repertorio personal, en el que una parte de lo donado lo constituye el material que sirve de base a *El Repertorio del Saxofón Clásico en España* –grabaciones en cedés y materiales diversos de numerosos autores españoles–, que a su vez me fue donado por ellos. No tengo dudas de que el conjunto de mi donación a la BNE es una amplia y atractiva base de datos que puede ser aliciente para futuros investigadores. ¡Ánimo, colegas! «No hay oficio sin quiebra, ni atajo sin trabajo» (Cela, *La familia de Pascual Duarte*).

Y en 2015 redacto lo que hasta el momento es mi última aportación: *Gym-Sax. Ejercicios gimnásticos para saxofón*, publicados por Impromptu en 2017. Como digo en el prólogo, “Con la certeza de que resulta imposible abarcar todos y cada uno de los aspectos generales de la “técnica” –puesto que las necesidades surgen de la intimidad específica de cada obra de arte, de cada pieza, de cada fragmento–, en este trabajo te ofrezco mi personal y reflexiva proposición de la “técnica básica” del instrumento tal y como personalmente la percibo, la veo y la practico. [...] que complementa a *La Técnica Fundamental del Saxofón*”. En *Gym-Sax*

–además de ampliar la tesitura del sobreagudo hasta el contra Lab–, en el apartado “Cómo aprovechar el estudio”, insisto en ciertos aspectos que me parecen cruciales, de los que aquí destaco el concepto de “melodía cinética”, sucesión táctil que se produce en la digitación habitual para tocar células de dos o más notas. Asimismo, y dado mi reiterado interés por la formación rítmica del instrumentista, al final inserto 15 Postales Rítmicas en las que propongo la realización de ejercicios –sin instrumento– para interiorizar el ritmo en sus cuatro niveles: a) el ritmo tal cual; b) el tempo o pulsación; c) el compás; y d) la división del *tempo*, en las que de paso practicamos la neuróbica o gimnasia mental. En todos ellos, con el concurso de pies, manos y voz, podemos hacer de 1 hasta 5 ritmos –multitud de poliritmos– conjuntos diferentes de forma paralela. «El camino es más corto y eficaz por los ejemplos que por los preceptos» (*Séneca, Cartas*).

Mis Conclusiones

España firmó su sentencia con el despiece de las Autonomías y financiando su propia destrucción, algo así como legalizar el lumpen para que no haya delincuencia. Yo, ingenuo, participé en ello. Yo, estulto, autoengañado, soy culpable de haber votado a quienes creí que defenderían mi Patria. *Déjà vu*. Nunca nos ha de faltar algún conde u obispo con don.

Doceri posse virtutem. «Nobles y plebeyos, de un mismo barro fuimos hechos» dice el proverbio. Países de nuestro entorno como Francia o Italia tienen varias lenguas regionales, pero una sola lengua oficial: el francés y el italiano. La Academia Francesa de la Lengua declinó incluir al gascón, al bretón o al provenzal en su Constitución porque alegaban que ello “atenta contra la identidad nacional”. ¡Qué cosas hay que oír, amigo Sancho! ¡Qué sabrán los gabachos de la Fran-

ce en punto a identidades! Creen ellos que porque identifican divinamente el saxo, tienen patente de corso para dar lecciones de lo que se tercie. Estos jacobinos napoleónicos del *s’il vous plaît* y de *«le mot juste»* no entienden sino de *guillotines* y *fromages*. Y de los italianos, lo *stesso*; sólo capiscan de *dolce far niente*, *mafias* y *pizzas*; éstas, bravas, en *allegro*, *ma non tanto*. Desastre autonómico sin paliativos; ruina hiperbólica nacional. Espero que *me s’entienda*. Por algo dice Erasmo que «Es la suprema de las locuras aprender lo que luego debe desaprenderse». La virtud se puede enseñar.

Chaque fou a sa marotte. Desde que en 1972 –en la primera de ocho oposiciones– conseguiera mi plaza como sargento músico de la Armada, siempre me consideré un privilegiado al verme remunerado por hacer algo que para mí era un divertimento, un sueño. Hoy, en el otoño de mi existencia, me reafirmo en que he sido afortunado pudiendo vivir dedicándome a la gran pasión de mi vida: la Música, el Saxofón. Vale la pena intentarlo. Las dificultades ayudan a superarnos. Lo diré una vez más: creo firmemente en la desigualdad de los hombres/as entre sí, siempre que en origen hayan dispuesto de igualdad de oportunidades. «Para ser un buen oficial en su oficio, tanto ha menester los buenos instrumentos con que ejercita como el ingenio con que lo aprende» (Cervantes, Rinconete y Cortadillo). Cada loco con su tema.

Where there's a will there's a way. ¡Ah!, que no se me vaya de la azotea; para aquellos que me imputáis el empleo de cierto tipo de palabras y guiños idiomáticos poco frecuentes, os digo: ¿para qué leches queréis el diccionario? El lenguaje es maravilloso, fantástico; despierta y conecta la fantasía y el arte que todos llevamos dentro. Y ¿qué es el arte sino el escape, la manera que tiene el ser humano de evadirse –siquiera momentánea y oníricamente– de su propia medianía, del tedio y aburrimiento, y de sacudirse tanta mentira y mediocridad que lo encorseta como lapa wonderbra, así, tan ricamente? La vida es más interesante cuando se sugiere que cuando te lo da todo hecho. «Es preciso aprender siempre, aun envejeciendo» dicen que dijo el sabio Solón de Atenas hace mucho, pero mucho tiempo. Querer es poder.

C'est fini. Basta de músicas y palitroques por hoy, que la parroquia tiene prisa.

Gracias a todos los que me leéis. Los más tampoco se pierden gran cosa.

*Le Hautbois
par excellence !*



Marigaux

PARIS



Oboe

Corno Inglés

Oboe de Amor

Oboe Mussete

Oboe Barítono

144 Boulevard de la Villette - 75019 PARIS - FRANCE

• www.marigaux.com •

contact@marigaux.com. Punto de venta y pruebas: www.mafermusica.com / www.puntorep.com



LA **NUEVA** boquilla de Saxofón Tenor

Concept

Diseño & alta precisión acústica

Después de la aparición de las boquillas de alto y soprano, la gama CONCEPT para saxofón se ha impuesto rápidamente como una nueva referencia.

Henri SELMER Paris amplía la familia y desarrolla la boquilla Concept para saxofón Tenor.

Aunando facilidad y riqueza de sonido, la boquilla de Tenor Concept se distingue por su diseño exterior que prima, sobre todo, el confort.

Una promesa acústica con el añadido de una ergonomía al servicio del músico y su música.



Abertura: 2,10 mm
Largo de tabla: 27 mm
Camera redonda: 



WE ARE

Vandoren[®]

PARIS

**WHAT COLOR IS
YOUR SOUND?**

#MYVANDORENCOLOR



Start & Play



TITAN



SERIE START&PLAY: LA MANERA MÁS FÁCIL PARA QUE CUALQUIERA COMIENZE UNA AVENTURA COMO ARPISTA: ¡ELIJA ENTRE UNO DE LOS SEIS MODELOS CON CUERDAS DE 25 A 40 Y JUEGUE!

EUROMUSICA FERSAN, S.L.

C/ Fraguas, 24, 28923, Alcorcón, Madrid

T 916 43 49 88 • E arpas@euromusica.es • euromusica.es



www.salviharps.com

DOS CORAZONES. UN ALMA.



LYON & HEALY
Harpmakers to the world since 1889

EUROMUSICA FERSAN, S.L.

C/ Fraguas, 24, 28923, Alcorcón, Madrid • T 916 43 49 88 • E arpas@euromusica.es

euromusica.es



AIZEN

JAPAN



¡TOCA EL CIELO!

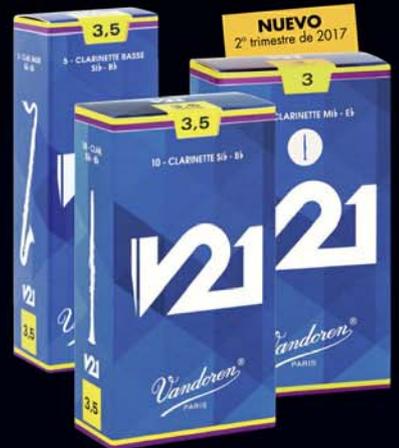
Cañas **V21**
para saxofón y clarinete.

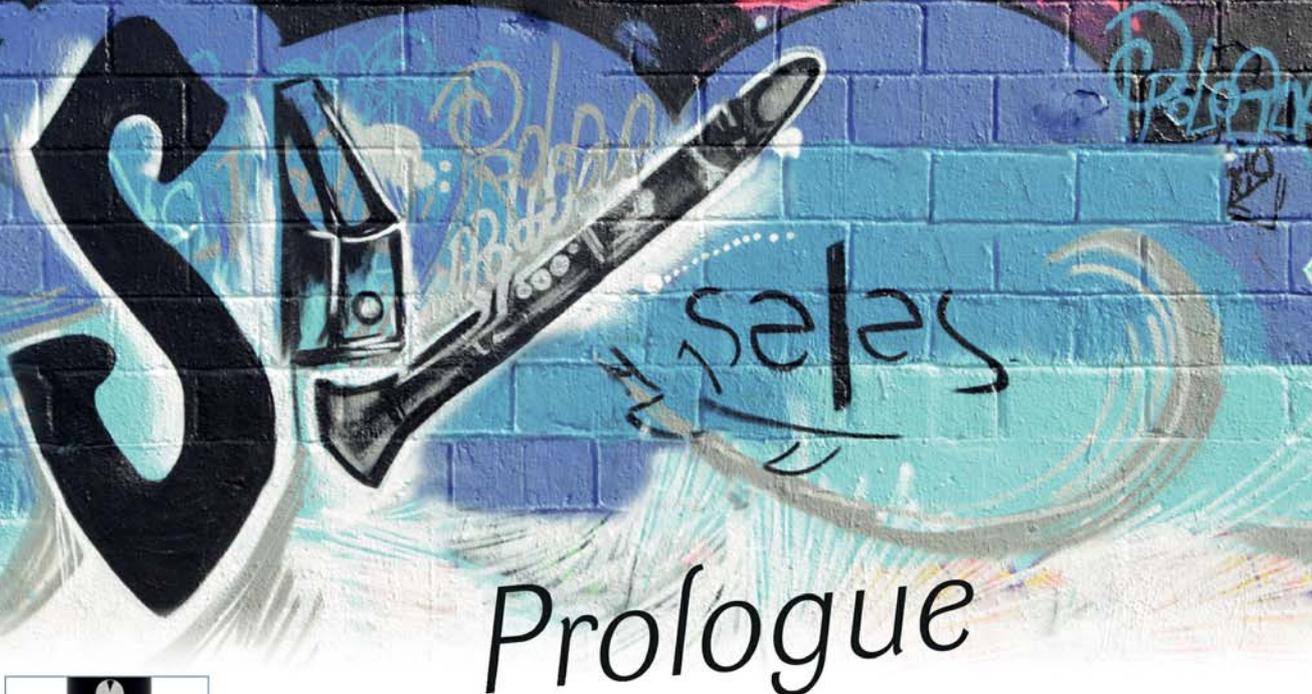
Vandoren
PARIS

www.vandoren.com



Nuevos Productos





Prologue

El instrumento de estudio



12ª llave



Palanca Mb opcional



Apoya pulgar regulable con anillo



Anillo de la campana de caucho de alta resistencia

Henri SELMER Paris extiende su gama de clarinetes presentando bajo la marca SeleS, un nuevo modelo de clarinete Sib de estudio, en ébano, con el nombre de Prologue.

El clarinete **Prologue** se beneficia de la experiencia e ingeniería Henri SELMER Paris, en la concepción y la fabricación de clarinetes de gran calidad, reconocidos en el mundo entero.

Ligero y fácil, el clarinete **Prologue** proporciona un confort inmediato. Las llaves ergonómicas, especialmente estudiadas para clarinetistas de todos los niveles, asegura una adaptación natural y rápida del instrumento. Su taladro específico facilita la emisión de sonido, la facilidad en la totalidad de los registros y desarrolla una gran homogeneidad en toda la tesitura.

Las incesantes investigaciones nos han permitido optimizar el apartado de la afinación, colocando, por tanto, a la **Prologue** en un nivel remarcable dentro de su categoría.

El clarinete Prologue está disponible en Sib y tiene, en opción, la palanca de Mib.

NUEVO PROCEDIMIENTO DE PLATEADO

El tratamiento de la superficie de las llaves de los clarinetes Prologue está dotado de una nueva tecnología, diferente a la de los otros modelos de clarinete Henri SELMER Paris. Está especialmente adaptada para ser un clarinete de estudio. Una capa de un producto protector es aplicado sobre el plateado dotándolo de una mayor resistencia a la oxidación y a las rozaduras

No necesita ningún mantenimiento particular. Para limpiar las llaves, es suficiente con utilizar una simple bayeta, tipo microfibras. No hay que utilizar productos abrasivos para su mantenimiento.



- Tonalidad: Sib
- Diapasón: 440-442
- Llaves en alpaca plateadas
- Apoya pulgar regulable con anillo
- Zapatillas Valentino
- Aro de campana de caucho de alta resistencia
- Palanca de Mib en opción
- Boquilla "Focus" Henri SELMER Paris
- Estuche Prologue, tipo mochila

REPRESENTAR LA MÚSICA: BCP

Por Daniel Martínez Babiloni

Czernowitzer Skizzen. Barcelona Clarinet Players: Manuel Martínez Mínguez, Javier Vilaplana González, Martí Guasteví Olives y Alejandro Castillo Vega. Alexander Kukelka: Czernowitzer Skizzen. Orpheus. 2017. CD grabado en Tasso Laboratori de so en febrero de 2016. Duración: 41'27"



Bucovina es una región histórica que hoy se encuentra entre Ucrania y Rumanía. En la parte ucraniana su centro administrativo es Chernivtsí, Czernowitz en alemán. La región fue uno de los núcleos fundacionales de Moldavia, después pasó al Imperio Austrohúngaro y en 1940 fue ocupada por el Ejército Rojo. Un cuarto de su población era judío. Czernowitz es sinónimo de tolerancia y mestizaje. Junto a Moldavia y Besarabia, Bucovina es la cuna del klezmer, la música de los judíos askenazí desarrollada principalmente en el periodo de entre guerras, con numerosas influencias de otras regiones de la zona: esa koiné con la que se encontró Béla Bartók. Generalmente es una

música festiva utilizada en bodas y ceremonias religiosas. Se dice que el glissando con el que comienza la Rhapsody in Blue de Gershwin es una rémora del clarinete klezmer. Tras el Holocausto, a la vez que entró en decadencia, la diáspora de los supervivientes la llevó a fusionarse con todo tipo de géneros musicales. Itzhak Perlman y Don Byron, entre otros, la hicieron visible en sus respectivos ámbitos. El postcolonialismo la puso aún más de relieve, esta vez con carácter lamentoso y reivindicativo.

El abuelo de Alexander Kukelka (1963) procedía de Bucovina. Kukelka es un compositor austríaco de música para

cine, teatro y televisión, además de regidor, pianista y escritor. En esa herencia enraizada, junto a su esposa, proyectos como el Neues Wiener Musik Theater desde la necesidad de enriquecer la escena austriaca en base a programas de teatro musical para los que escribe el texto, la música y dirige. Uno de ellos es *Die Reise nach Alt-Mamajestie oder Der beste Witz ist Czernowitz* (2004). Pero no es el único trabajo inspirado en las tradiciones de la zona. Hay que añadir las composiciones camerísticas *Czernowitzer Skizzen* (2004) y *Bukowina Tänze* (2006).

Czernowitzer Skizzen, bosquejos de Chernivtsí, es una suite en doce partes para cuarteto de clarinetes sin alusión argumental alguna, aunque pretende recrear idealmente la historia y el carácter de sus habitantes. Un aspecto que los Barcelona Clarinet Players (BCP) potencian al interpretarlo a modo de sufriente e imaginario paisaje sonoro. En la presentación de la obra en el Ateu Barcelonès, en noviembre de 2015, ahondaron en este asunto al intercalar entre los movimientos versos de Paul Celan, nacido en Chernivtsí, recitados por Arnau Pons. El cuarteto fue grabado por el Vienna Clarinet Connection, en vivo (Extraplatte 2006) y en estudio (Gramola Records 2012). Para el ensemble catalán supone un viraje importante y consciente con respecto a su primer disco, *Toma café*, sobre arreglos de Pedro Iturralde. Sin embargo, su estética no se resiente ni lo más mínimo.

El trabajo es minucioso, de buena calidad de audio y preciosos colores en el cuarteto. Los músicos barceloneses adoptan para sí los estilemas del canto salmódico del jaza con naturalidad y muestran una amplísima variedad de ornamentos para destacar los característicos giros melódicos (*dreydlekh*) o gritos, susurros y gemidos (*krekhts*) propios de esta música. La gama dinámica es amplia, desde pianísimos extremos (Nº 6 y 7) a sonoridades grandes en las que se estiran las armonías y el fraseo (Nº 4 y 9). Éste está presente hasta en las velocidades más endiabladas que aproximan la obra al carácter de las bandas balcánicas (Nº 7) o en la gracilidad de una danza que nos acerca a las Rapsodias húngaras de Liszt para dibujar una simpática línea melódica (Nº 5). No falta rigor ni flexibilidad rítmica (Nº 2). Ni un irónico vals (Nº 3). Pero lo que más destaca es el carácter cuasi teatral de la interpretación que nos lleva a intuir desde la grabación la calidad y creatividad performativa del conjunto. Es un aspecto que pone de manifiesto el video clip promocional dirigido por Ibai Abad y coproducido por el Auditori de Barcelona, residencia



del cuarteto. Los BCP representan la obra desde un concepto global, las más de las veces, quejumbroso, que languidece aún más en sus últimos movimientos. No obstante, estos jóvenes músicos no parecen cómodos en el lamento y menos, conformes. En el movimiento Nº 10 se atisba un rayo de luz. Una esperanza puesta en todo lo bello que el ser humano ha podido generar a pesar de las atrocidades cometidas. ¿Un aviso?

Los próximos trabajos discográficos de los Barcelona Clarinet Players ya se están cociendo. Enric Palomar ha compuesto para ellos piezas como *Égloga* que grabarán con el cantautor Pere Martínez. No hace mucho grabaron en el ADDA de Alicante los respectivos encargos a Joan Magrané, Josep Maria Guix, Carlos de Castellarnau, Bernat Vivancos y Raquel García-Tomás. Atentos a *Offertorium*.



EL REPERTORIO DECIMONÓNICO

Por Miguel Asensio Segarra

Siempre que observo alguna antigua fotografía de una banda de música, lo primero que mis ojos buscan son los saxofonistas. Aquellos héroes anónimos como los he denominado en más de una ocasión. Normalmente tenemos poca o nula información al respecto. Estudiando detalladamente la imagen podemos obtener pistas que nos ayuden a trasladarnos en el tiempo. A imaginar como sería aquel momento en aquel lugar. ¿cómo sonaría aquella amalgama de instrumentos?, ¿cómo sería la vida de aquellas personas?, ¿cuál era su oficio?, ¿tendrían familia?, ¿podríamos aproximarnos temporalmente al instante en que fue tomada la foto?, etc. Son muchas las preguntas que nos abordan. Me pasa una cosa parecida cuando contemplo un saxofón "vintage", seguro que mi colega y amigo Antonio Fernández me entiende perfectamente. ¿quién lo fabricó, dónde, cuándo?, ¿cómo sonará?, ¿qué música se habrá interpretado con él?, ¿en qué escenarios y contextos?, ¿cuántas manos habrán acariciado aquel instrumento?. El desvelar algunas de estas incógnitas, es la droga, el veneno, el alimento del investigador. Incluso el acercarse, el encontrar un hilo del que tirar resultan tan placenteros que justifican su adicción. Es lo que hace que siempre esté alerta.

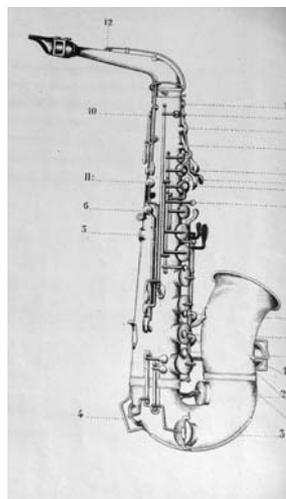


Banda de música de Villafames (Castellón).

En febrero de 2014, quiso el azar brindarme uno de esos momentos. Fue un año intenso en actividades y eventos relacionados con el saxofón. Se celebraba el 200 aniversario del nacimiento de Adolphe Sax. A uno de estos actos, organizado en este caso por el conservatorio superior de Castellón, fui invitado por mi amigo Antonio Pérez para hablar de mi libro *El saxofón en España* que acababa de autoeditar en Artgerust. Este había sido el resulta-



do de más de quince años de investigación sobre el tema y que culminó con mi tesis doctoral. Cuántas notas, cuántos papeles anárquicamente recopilados a través del tiempo. Cuántas horas placenteras también. Asistieron a la conferencia los alumnos de las clases de saxofón, lo digo en plural porque en compañía de Antonio también impartían docencia en este centro José Luis Garrido y José Enrique Ferrandiz, cómo no también amigos y antiguos compañeros de andanzas. Es otro verdadero placer haber compartido tantas experiencias y conocido tantas personas gracias al saxofón. Al final somos como una gran familia. Lo que más disfruto y con lo que más aprendo en estas charlas, viene en el tiempo destinado para aclaraciones y preguntas. Siempre quedo sorprendido ante la curiosidad de los asistentes. No son pocos los alumnos que intervienen públicamente. Otros prefieren acercarse de manera particular a comentar algún dato, ampliar información más concreta, observar más detalladamente o fotografiar los instrumentos que suelen acompañar mis exposiciones. En esta ocasión, la conversación derivó en la embocadura forrada. Hecho por el cual la boquilla podía colocarse indistintamente con la caña apoyando en el labio inferior o superior. En un grabado del Método completo para saxofón y sarrusofone de D. Juan Marcos y Mas, publicado a finales del s.XIX se muestra la boquilla colocada con la caña en la parte superior, dando la sensación de estar al revés.



Grabado del Método completo para saxofón y sarrusofone de D. Juan Marcos y Mas.

– “en mi banda hay una fotografía de 1882 donde aparece un saxofonista cuya boquilla está en la misma posición”.



Miguel Conde Galindo.

No es de extrañar, pues era muy habitual en aquella época tocar de esta manera, uso que siguió hasta bien entrados los años 60 del s.XX.

Agradable sorpresa, pero no solo eso sino que a continuación nos mostró la susodicha fotografía. Allí había otro hilo del que tirar. Material documental susceptible a poder ser ampliado.

Manuel Bernat, saxofonista de la banda de Villafames, estudiante en el conservatorio e interesado en estos menesteres puso en mis manos varias fotografías y unos apuntes manuscritos sobre la historia de la banda, recopilados en una agenda del año 1975, por el hijo de quien será nuestro personaje. Aquel héroe anónimo se llamaba Miguel Conde Galindo, nacido en Villafames (Castellón) en 1857, por lo que en la fotografía de la banda fechada en 1882 tenía 25 años. De profesión boticario es decir farmacéutico. Casi nada, las trastiendas de estos negocios eran frecuentadas por los poderes públicos del lugar. Alcalde, Cura párroco, maestro, Guardia civil, militares con acuartelamiento en las cercanías, farmacéuticos y barberos, entre otros, formaban parte de estos conciliábulos. Los coloquios generalmente solían abordar temas tan actuales como la política o los cotilleos, lo de siempre solo que antes no tenían TV. Me atrevería a decir que no siempre serían distendidos. En el ambiente de la trastienda se respiraba cultura, progreso y también se tomaban decisiones relevantes.

Miguel Conde, de familia acomodada, hijo de farmacéuticos, era hombre cultivado en las letras y en las artes, entre las que se encontraba tocar el saxofón en la banda de su pueblo natal.

“De genio vivo, puntual hasta la exageración, verdadera autoridad ante sus músicos por su genio, carrera y parentesco –la mayoría grande de los músicos eran parientes (cuñados, primos, hijos de primos y hermanos)–.

Muy amante de la música, le costó muchos disgustos y dinero de su bolsillo, más también las mayores satisfacciones. Sin estar sordo, era duro de oído.

Tenía este por costumbre tocar el saxofón, pendiente el papel de la falleba de la puerta medianera al comedor y solía muchas veces pifiar las notas altas saliéndole chillonas y un buen o mal día, según se mire, se enfadó y lo golpeó contra la puerta aplastándolo. Al día siguiente marchó se a Valencia a la casa Dotesio–calle la Paz para comprar otro”.

– Así es como nos lo cuenta su hijo.

Miguel Conde llegó a ser director de la banda en circunstancias un tanto rocambolescas. Refiriéndose al tío Guía, fundador y primer director de la banda, nos continúa detallando:

“...no era tan buen maestro del solfeo, pues chapado a la antigua no dejaba pasar las lecciones de los alumnos de solfeo hasta que no se las sabían bien y así aburrió a los principiantes y muchos dejaron de asistir a las clases de solfeo por ello. En una serenata (suponese en fiesta de verano) no acudió el director To. Guía por hallarse bebido y siendo hora de actuar y no venir, mi padre M. Conde dijo que dirigiría él y así lo aceptaron los músicos y continuó ya para siempre”.

De carácter fuerte, riguroso y de costumbres minuciosas, según lo contado en estos apuntes por el tío Marcialet:

“Cuando tocaba el saxofón mib indefectiblemente eran las once de la mañana... Y servía de reloj a los que trabajaban en el campo”.

No era lo habitual que los músicos amateurs de aquella época dispusieran de tiempo para practicar. Pensemos en un pequeño pueblo con una economía agrícola, básicamente de secano. No es de extrañar que la mayoría de componentes de la banda fueran labradores, junto con herreros, carpinteros, etc. Gente humilde, con escasa formación intelectual, analfabetos en muchos casos, que a pesar de todo aprendieron solfeo y a tocar un instru-

mento musical después de sus jornadas laborales y robándole horas al merecido descanso. Este hecho demuestra la importancia de las bandas de música en el aspecto educacional.

Durante el s.XIX en España se crearon centenares de agrupaciones de este tipo. Sus actividades estaban presentes todo el año, remarcando el calendario festivo y religioso, así como actuando en serenatas y amenizando bailes. Al mismo tiempo que se creaba un intenso vínculo social entre sus componentes.

Los orígenes de las bandas civiles son diversos principalmente influenciados por las capillas musicales, pero sobre todo por la milicia. Las músicas militares que acompañaban a los regimientos fueron imitadas en el ámbito civil. Este parece ser el caso de la banda de Villafames, ya que la población fue plaza inexpugnable durante la primera guerra carlista (1833-1840). Aunque la documentación referente a la fundación de dicha banda es posterior, vemos claramente la influencia militar en la uniformidad.



Tomás Guía Valls fue el fundador y primer director de la banda de Villafames, de oficio herrero también tocaba el saxofón alto mib junto con Miguel Conde Galindo.

El repertorio interpretado era muy funcional, principalmente pasodobles y marchas procesionales dado que estas actividades suponían la mayor parte de sus actuaciones –Cabalgata de reyes, Carnavales, fiestas de San Miguel (8 de mayo), procesión del Cristo de la Sangre (4º domingo de cuaresma), procesión del Santo entierro, El encuentro, etc–. Paralelamente y siempre unido a estos actos festivos eran típicas las dianas y retretas, así como conciertos denominados entonces como Serenatas. Era tradicional la del día de San Pedro (29 de junio) dedicada al cura párroco. Los bailes amenizados por la banda eran muy esperados y de gran éxito, realizándose estos en la plaza del pueblo.

Aunque resulta insólito, conjuntamente con las piezas demandadas por el público (zarzuelas, pequeñas trans-

cripciones principalmente de ópera italiana o francesa, etc) pueden aparecer piezas para solista con acompañamiento de banda. Estas obras compuestas o arregladas por los propios intérpretes y directores constituirían el primer repertorio para algunos instrumentos, como en nuestro caso el saxofón. Frecuentemente estos manuscritos no dejan de plantear incógnitas sobre la autoría y la fecha de composición. Como ejemplo citaremos una “Fantasía para saxofón” descubierta por Manuel Bernat quien me la facilitó, al igual que documentación sobre la que estamos tratando. En la partitura están escritas las iniciales J.A.L y Villafames 16 de diciembre de 1887. ¿A quién pertenecen dichas iniciales? ¿ la fecha indica el momento de la composición, la interpretación, la copia...?



Primera página del Manuscrito de la “Fantasía para saxofón” de J.A.L.

La obra, dentro de su sencillez resulta original, no está exenta de mérito suponiendo la formación del autor. Con una típica estructura de exposición, desarrollo y reexposición, el estilo, muy característico de la época nos recuerda claramente a los solos de Concurso de Singelee o Demersseman.

La recuperación de este primer repertorio del saxofón en España, es un tema aún pendiente. Creo del mayor interés la preservación de este patrimonio, como parte de nuestra historia. En estos momentos en que la formación de nuestros jóvenes saxofonistas es más completa incluyendo los TFG, sería recomendable, según mi modesta opinión, crear líneas de trabajo coordinadas. Aunar esfuerzos para ampliar el conocimiento de nuestro instrumento. Recordemos lo que decía el musicólogo Felipe Pedrell – “lo poco que sabemos, lo sabemos entre todos”. De poco sirve la investigación sin su posterior difusión. El rastreo en los archivos musicales tanto públicos como privados puede sacar a la luz música dormida en el tiempo y sepultada por el olvido.

Para los que se animen, les aseguro momentos placenteros, pero cuidado que engancha.

Entrevista a Robert Silla

Por Vicent Bosca (@vbosca)



No resultaba fácil. Habíamos intentado quedar en un par de ocasiones, pero los compromisos no programados tienen estas cosas. Robert Silla, a sus 35 años, es un consolidado virtuoso del oboe. Actualmente es solista de la Orquesta Nacional de España y ha actuado en los mejores auditorios del mundo. Y, aprovechando unos días de las vacaciones navideñas, por fin hemos podido hablar de música y de su trayectoria. Nos encontramos en su población natal: Picassent, y más en concreto, en las instalaciones de la Sociedad Musical en la que empezó a estudiar. Resultaba curioso verlo entrar y salir de las aulas, treinta años después de sus inicios musicales. Cuando nos sentamos, su rostro expresaba una mezcla de emoción por volver a pisar los espacios que lo vieron crecer y de preparación para emitir sus respuestas. Su mirada franca, azul y viva, no dejaba escapar detalle. Después sus respuestas llenaban la sala.

Robert, ¿cómo empezaste y por qué?

Empecé a los tres años. Estudié en La Nostra Escola Comarcal, una de las primeras escuelas alternativas, y en ella, la música tenía mucha importancia. Estaba la coral desde el

jardín de infancia y además muchas horas de clases de música. Allí comenzó verdaderamente mi formación musical. Me gustaba mucho la música, vivía todo el día en una canción, y le dije a mi madre que quería aprender. Finalmente, a los ocho años me apuntó al Musical de Picassent.

¿Y después?

Después, a los 14 años realicé la prueba de acceso al Conservatorio de Valencia para hacer el Grado Medio. Posteriormente en Castellón cursé el grado Superior, que acabé a distancia porque el último año de estudios conseguí un contrato de solista en la Orquesta de Oporto a los 22 años. Un año más tarde llegué a la Orquesta Nacional de España y poco tiempo después realicé estudios de Master en la Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Mannheim, con el profesor Emanuel Abbühl.

¿Elegiste tú el oboe o el oboe te eligió a ti?

Pienso que lo elegí yo. Son estas cosas que pasan en la vida. Te vas encontrando a personas que te inspiran de alguna manera. Un día, haciendo mi primer curso de

lenguaje musical, vino un profesor de oboe a hacer una sustitución y tuve mucha conexión con él. Me hacía reír mucho. Al poco tiempo, él tocó un concierto de solista, lo escuché y tuve claro que yo quería hacer lo mismo. Le pregunté si me podía dar clase y me dijo que sí, y empecé a estudiar con él.

Estoy convencido de que el instrumento es una herramienta para hacer música, y si te enamoras de tu instrumento todo funciona mucho mejor. Hay mucha gente que está muy enamorada del instrumento y poco de la música y, al contrario. Estar conectado con ese amor por el instrumento es muy importante, porque después la vida es muy larga y la relación con él a veces no es fácil, y cuando no es fácil, el amor lo puede todo: te vuelves a reenganchar con pasión.

De aquella primera época, ¿qué recuerdos te quedan? ¿Tenías tiempo para jugar?

Además de la escuela y mi formación musical, practicaba Judo. Lo hacía porque quería, pero no tenía ni un segundo libre en toda la semana. Sobre todo, el último año en bachillerato fue muy duro. Yo vivía en Picassent y estudiar en Valencia significaba salir del instituto a las tres, comer, coger el metro y desplazarme hasta allí, volviendo a las nueve o diez de la noche a casa. Esto lo hacía cuatro días por semana.

¿En qué momento decides que la música sería tu vida?

En realidad, a los diez años ya tenía claro que quería dedicarme a tocar el oboe.

Y ahora, con 35 años, ¿qué es para ti la música?

La música es el camino espiritual que yo he elegido para vivir, para descubrirme y descubrir el mundo. Me hace ir abriendo el camino hacia dentro, hacia mi interior y hacia fuera, porque me da la oportunidad de viajar mucho y conocer a muchísimas personas.

Y ¿el oboe?

Es el instrumento con el que consigo conectarme con la música, y tiene esa voz y esa personalidad que necesito. Me paso horas pensando cómo puedo hacer para que lo que suene se parezca realmente a un discurso hablado. También es una disciplina física, porque necesitamos del cuerpo para controlar todos los matices y requiere un trabajo importante. Como curiosidad, hace años que trabajo muy a fondo la Técnica Alexander. Es como encuentro mis mejores sensaciones para tocar el oboe. Lo recomiendo a todo el mundo, especialmente a los músicos.

¿Ser músico profesional ¿es un privilegio?

Para mí sí. Yo lo siento como un privilegio, porque me gusta mucho lo que hago.

Estudio o ADN?

Diría que 50-50. Una persona no puede vivir tan sólo de ADN: necesita trabajar el otro 50 %.

Has tocados en muchos países. ¿En qué país la música es algo más?

Creo que hoy en día en Alemania tienen la tradición musical más en el ADN cultural. Hay muy buenas orquestas en cada ciudad, por pequeña que sea, y la gente va mucho a los conciertos y conoce el repertorio.

¿Cuál es la orquesta de referencia para ti?

Es difícil, porque hoy en día no están tan "geolocalizadas" las orquestas buenas. Hay muchísimas que tienen un nivel muy alto. Tal vez no son muy mediáticas, pero ir a un concierto suyo es una gran experiencia artística. Por ejemplo, estuve en el festival de música del Rhein colaborando con Musicaeterna, orquesta que reside en Perm (Siberia). Hoy en día es una orquesta revolucionaria de gran importancia en el panorama internacional. Una creación de su director, Theodor Currentzis. En ese sentido, todo es posible en cualquier parte del mundo. Es una cuestión de inversión económica y buenas ideas.

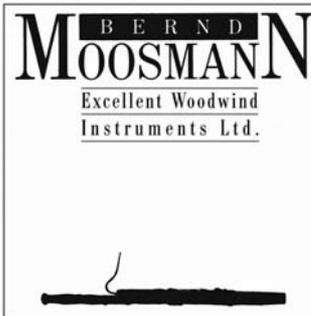
¿Y tu auditorio favorito?

Depende del repertorio. En repertorio sinfónico disfruto en muchos lugares; alguno lo recuerdo especialmente, como el de Colonia o la Filarmónica de París, Berlín o Viena. Pero recuerdo con mucho aprecio cuando he hecho ópera, especialmente ópera italiana, al Teatro alla Scala de Milán. Estar allí tocando Verdi es una experiencia mística.

Con 35 años estás a un nivel muy alto. ¿Cuál es tu reto?

Ahora mismo tengo en la cabeza empezar a grabar discos con parte del repertorio del oboe. Aprovecho para contarte mi reciente incorporación al equipo de Marigaux, una de las marcas más prestigiosas del oboe, y también con ello a Mafer música, Punto Rep y Euro-música, con los que trabajar conjuntamente será todo un honor y un placer. Ya que para mí el oboe 901 de Marigaux es sin duda el mejor instrumento del mercado y con el que he tocado desde mi infancia.

Nuevos modelos MOOSMANN Compactos



Modelo profesional 222-CL

Modelo de estudio 111



Modelo Profesional 222-CL:

Innovación a través de la modificación de las llaves y el diseño del tubo interno.

El modelo 222-CL es un instrumento profesional totalmente equipado con:

- Madera de arce de Bosnia color caoba lacado a mano
- 29 llaves plateadas y con baño más grueso al habitual de plata, 13 rodillos.
- Con llave de Mi y Fa agudo
- La portavoz
- Llave de bloqueo
- Llaves de trino de Lab y Sib
- Recubrimiento interno de goma dura
- 2 tudeles de las series Excellent o Interpret
- Estuche de fibra compacto

Modelo de Estudio 111:

Un instrumento de estudio bien equipado, hecho con madera de arce de Bosnia acabado en Caoba, 25 llaves niqueladas, 4 rodillos, con llave de Re agudo, llaves de trino de Mi y Fa #, trino de Do #, llave de Mi sobreagudo, recubrimiento interno de goma dura, tubos antiagua, balance, 2 tudeles de la serie Excellent, accesorios, y estuche de fagot compacto.

ANDORRA SAX FEST 2017



La edición del Andorra Sax Fest 2017 transcurrió del 15 al 22 de abril 2017, se inició el Festival con el II WALKING STREET MUSIC, concurso de grupos de calle con tres bandas a concurso, Los Chalecos, Los Mataos y la 101 Brass Band, ganando esta última el Certamen. Los Artistas del Gremio participaron como grupo de exhibición.

En los siguientes días transcurrió el IV CONCURSO INTERNACIONAL DE SAXOFÓN DE ANDORRA, de los 40 participantes que se inscribieron, llegaron a la Fase Final, después de dos Fases eliminatorias, y por orden de premios: 1º Francisco Rusillo (España), 2º Jordi Rouschop (Holanda), 3ª Silvia Sanagustín (España), 4ª Mary Osborn (Australia), 5º Aurélien Merial (Francia). El primer premio fue un saxofón alto Selmer SIII Jubilé, ofrecido por Selmer París, el segundo premio un saxofón alto Selmer Seles, ofrecido por Mafer Música, el tercer premio fue un premio de 1000€ en productos Vandoren ofrecido por Mafer Música, el 4º y 5º premio fueron 200€ en productos BG FRANCK BICHON del catálogo de MUSICAL ANDORRÀ.

El Jurado del Concurso fue, Arno Bornkamp (Presidente), Vincent David, Nacho Gascón, Naomi Sullivan y Christophe Grèzes, los cuales hicieron también Masterclass durante la semana.



En el transcurso del Concurso también hubo entre nosotros el Baritone Institute, Congreso de Saxofones barítonos, con la presencia de Joan Martí-Frasquier, Niels Bijl, Jay Byrnes y Jan Menu como docentes. Hubo Masterclass, conciertos, Workshops.

Una novedad del 2017 fue el PRIMER CONCURSO INTERNACIONAL DE ANDORRA DE JÓVENES SAXOFONISTAS, el cual incluía 3 categorías. La primera concluyó con 1º Volodymyr Panasyuk (Ucraina), 2ª Inés Foubert (Andorra) 3º Óscar Martín (España), la segunda categoría: 1ª Helena Escoda (España), 2º Sylvian Colomines (France), y la tercera categoría: 1º Louis Hognon (France), 2º Reynaldo Rojas (España), 3º Camille Havion (France). Fue una grata experiencia poder compartir esta experiencia con los todos los jóvenes talentos que vinieron a Andorra a participar en este primer concurso.

Hubo gran número de conciertos, pudimos escuchar a Arno Bornkamp con Takahiro Mita, Concierto de Profesores del Baritone Institute, Vincent David con Takahiro Mita, Anima Duo con Mariano García y Aniana Jaime, Jan Menu Quartet, Juan Pedro Luna con Juan Escalera, Cuarteto YENDO & Baptiste Herbin, Trio Jazz Triple Entente.

La siguiente edición del Andorra Sax Fest será del 25 de marzo al 2 de abril 2018, os esperamos allí.



VII CONGRESO NACIONAL DE CLARINETE

Pozuelo de Alarcón



W. Puntas



David Bravo



Isaac Rodríguez



Barcelona Clarinet Players

El Congreso Nacional de Clarinete, en su VII edición, se celebró del 8 al 10 de diciembre en la Escuela Municipal de Música y Danza de Pozuelo de Alarcón (Madrid).

Clarinetistas nacionales, internacionales, compositores, investigadores, ensembles de clarinetes, grupos de cámara y expositores con las más prestigiosas marcas mundiales relacionadas con el clarinete, dieron vida a este fantástico evento que viene organizándose bianualmente en nuestro país, por la Asociación para el Estudio y Desarrollo del Clarinete "ADEC".

El VII Congreso se inauguró el viernes día 8 con la participación del prestigioso clarinetista y compositor Béla Kovács como Presidente de Honor, siendo acompañado por el Comité de Honor formado por D. Ramón Barona, D. José Antonio Tomás, D. Jesús Torres y D^a Noemí Gómez, así como por el Presidente de ADEC, D. Justo Sanz.

Selmer, Vandoren, PRM, Chedeville, Wiseman, SD. Systems, Ton Kooiman, Júpiter, Bags y Silverstein, entre otras marcas, expusieron sus productos relacionados con el clarinete de la mano de Mafer, Euromúsica Fersán y Punto Rep, para el disfrute de todos los participantes. En esta edición se contó con la exposición de 30 clarinetes antiguos de la colección de Pedro Rubio, quien explicó las bondades e historia de cada uno de ellos.....

Grandes momentos musicales se fueron desgranando a lo largo de los 3 días y muchos fueron los artistas participantes relacionados con nuestras marcas, entre ellos David Bravo, Esteban Valverde, Dúo Santor-Gilort, Juan Ferrer, Isaac Rodríguez, Pablo Fernández, Pedro Rubio, Dúo Sanz-Marine, Guitarinet Jazz Dúo, Wolfgang Puntas, Ensemble de clarinetes E.M.M de Pozuelo de Alarcón, Ensemble de RCSMM, Barcelona Clarinet Players, Canarian Clarinet Camerata, Radovan Cavallin. Mención especial merece la actuación de la Directiva de ADEC. A pesar del gran trabajo que requiere la organización del



Junta Directiva de ADEC



Junta Directiva de ADEC con Béla Kovács



Canarian Clarinet Camerata



M.Fernández, W. Puntas y J.L. René

Congreso, de no disponer de tiempo para ensayar, estos profesionales, en el más amplio sentido de la palabra, no quisieron faltar a la cita. Gracias.

Las conferencias tuvieron un lugar de privilegio en este VII Congreso Nacional de Clarinete. Carmen Noheda hizo su ponencia sobre "De la partitura a la interpretación: la investigación performativa aplicada al repertorio contemporáneo para clarinete", "El Elogio del Silencio" por Jesús Viedma, El registro sobreagudo en el Clarinete: claves para conquistar la cima" por Rafael López Marchán.

El más sincero agradecimiento a la Junta Directiva de ADEC, que conformó el Comité Organizador, compuesto por Justo Sanz como Presidente, Rafael Herro como Vicepresidente, en la coordinación general Esteban Valverde y Rubén Fernández, en el equipo de gestión Carmen Noheda y Javier Espejo y en la coordinación artística Pablo Fernández y Salvador Salvador.

Esperamos con ilusión la VIII edición Del Congreso Nacional de Clarinete que sin duda será en 2019.



Estand Selmer y Vandoren



Pablo Fernández y Gari Cayuelas



Estand Selmer y Vandoren

XXIII CURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE

Ávila, 15 al 23 de julio / July 2018

Julián Menéndez

III CONCURSO INTERNACIONAL DE CLARINETE
BAJO / 3th INTERNATIONAL BASS CLARINET COMPETITION

Historia

Vincent Bach nació en Baden, Austria, en 1890.

En 1915, emigró de Inglaterra a Nueva York debido a la Primera Guerra Mundial. Después de trabajar como músico en la orquesta sinfónica de Boston unos años, gracias a sus profundos conocimientos de ingeniería, decidió fundar la Bach Corporation en 1918 para producir boquillas en Nueva York.

En 1925 produjo la primera trompeta Stradivarius (nombre que se identificaba con instrumentos de alta calidad).

Con el nuevo modelo **New York 43 Centennial**, la casa Bach quiere retroceder en el tiempo y celebrar los cien años desde que Vincent Bach se convirtió de músico a fabricante. Esta nueva trompeta tiene partes doradas y un grabado especial con dos alces que simbolizan el escudo de armas de la ciudad de Elkhart, que es el lugar donde se fabrican hoy los instrumentos Vincent Bach.

Debido al éxito de la trompeta New York 7, se decidió, en abril de 2017, lanzar un nuevo modelo especial. El modelo New York 43 Centennial es una edición limitada de 100 unidades.

Las características de esta trompeta recuerdan elementos que Vincent Bach utilizó entre 1925 y 1970.

La camisa de dos piezas, parte inferior de latón amarillo y parte superior de níquel, se usaba en todos los modelos de trompeta en aquellos tiempos. A finales de la década de 1970, la introducción de las máquinas de control numérico permitió construir la camisa de una sola pieza, hecha de bronce. Hoy, esta camisa se usa en los modelos 180.

El año 2010 marcó la introducción de la nueva generación de trompetas **VINCENT BACH Stradivarius**: la serie "190".

La característica principal es la camisa de dos piezas, que ofrece al músico más flexibilidad, una respuesta más rápida y un timbre más colorido.



100 años
Vincent Bach
1918 - 2018

New York 43 Centenario



Características

- Grabado especial en campana.
- Plateada.
- Diferentes partes doradas (pulsadores, tapas pistones inferiores y superiores, llave de desagüe y tope bomba).
- Tubería ML .459" = 11,66 mm.
- Campana #43 de una sola pieza martilleada a mano (4 13/16" = 122,24 mm) aro metálico de acero en la campana.
- Tudel #25.
- Pistones de Monel. Camisa en 2 piezas de latón / níquel-plata.
- Interior de las bombas afinación en latón y exterior en plateado.
- Refuerzos especiales en los brazos de unión cuerpo campana.
- Boquilla original Vincent Bach 3C.
- Apoya pulgar vintage.
- Incluye estuche de lujo en madera.



Especial grabado en caja de pistones



Apoya pulgar vintage



Diferentes partes doradas



Grabado especial



Distribuidor exclusivo para España y Portugal
MAFER MÚSICA
www.mafermusica.com

Mafer
música

El grupo de clarinetes Victoria de los Ángeles celebra su X aniversario

Por Carlos Fernández Cobo

El grupo de clarinetes Victoria de los Ángeles nació en el curso 2006-2007 en Madrid por iniciativa del seminario de la especialidad de Clarinete del Conservatorio Profesional de Música que lleva el nombre de la prestigiosa soprano española. Dirigido por Carlos J. Fernández Cobo, el ensemble ha ofrecido numerosos conciertos dentro y fuera de España.

Uno de los aspectos en los que se fundamenta el grupo es concebir la sonoridad del grupo así como sus instrumentaciones, realizadas principalmente por su director, como un cuarteto u orquesta de cuerda. De esta manera han interpretado más de 80 obras a lo largo de estos diez años. Dentro de este tipo de repertorio han abordado los arreglos con solista, entre los que destacan Ben Redwine, Clarinete Solista de la Banda de la Marina de E.E.U.U. dentro del *II European Clarinet Congress* organizado por ADEC y ECA en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, o Enrique Pérez i Piquer, solista de la Orquesta Nacional de España, contando con el clarinetista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid Vicente Lloréns como director invitado en esta ocasión. Además han interpretado obras para Coro, soprano y trompeta contando con José Antonio García Bueno, Paula Mendoza o Juana Molinero, entre otros.

Como el Conservatorio Profesional de Música "Victoria de los Ángeles" comparte edificio con el Conservatorio

Profesional de Danza "Carmen Amaya", han sido numerosas las colaboraciones entre el ensemble y elencos de diversos estilos, partiendo del espectáculo de Música y Danza titulado *Amalgama*, donde los dos centros ofrecen lo mejor de cada uno de ellos y donde siempre han estado seleccionados para su participación. De aquí surge la grabación para Televisión Española del programa "El club del Pizzicato" donde interpretan junto a un elenco de bailarines las *Danzas Rumanas* de Béla Bartók. A partir de aquí han participado como ensemble invitado en el *II Clarinet Congress* de Madrid, la II y III semana del Clarinete de Madrid, el patio de las dos torres en Úbeda, etc.

Dentro de su faceta pedagógica y acercamiento de la Música a todos los públicos a través del Clarinete, el espectáculo *Clarigama*, variante de su alma máter *Amalgama* es un compendio de Música, Danza e imágenes, donde el público es una parte activa y participativa, presentado de forma amena y divertida. En el auditorio del Centro, más de 4000 escolares han disfrutado de esta combinación. Esta función sale también a teatros como el Municipal de Chapinería y como colofón del proyecto en esta época a la Universidad Autónoma de Madrid, siendo una de las pocas agrupaciones de enseñanzas profesionales de Música, por no decir la única, que ha sido incluida en el Ciclo "Música en la Autónoma".



"Clarigrama". Conciertos para escolares.



Día Europeo de la Música. Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.



II congreso Europeo de Clarinete. Ben Redwine (solista).



Monasterio de Uclés (Cuenca).

Otra de sus actividades más destacadas ha sido la realización de intercambios con otros ensembles de similares características, como el "María de Molina" de Úbeda, el del Conservatorio Profesional de Música de Liria, Conservatorio Superior de Música de Sevilla, las Escuelas Municipales de Música de Pozuelo de Alarcón y Manuel Rodríguez Sales, "In Crescendo" de Villanueva de la Cañada...etc.

La proyección de este trabajo les ha llevado fuera de Madrid. Han sido seleccionados varios años para actuar en el Palacio Euskalduna de Bilbao dentro del Festival Internacional Música-Música interpretando obras de Bach, Haendel, Debussy, Ravel...

El Monasterio de Uclés en Cuenca acogió una performance de Música, Danza y solistas, Santa Olalla y la Coral Voces de Castilla dirigida por Sara Blázquez un concierto de Navidad, Úbeda a través de un intercambio con el ensemble de la ciudad y la actuación de la profesora del C.P.D. "Carmen Amaya" Mar López... y un largo etcétera de lugares.

Como colofón a estos diez años el ensemble ofreció un concierto en la Basílica de San Giuseppe al Trionfale en Roma. Previamente estrenaron en la Basílica Pontificia de San Miguel en Madrid obras de los compositores italianos Michelle Mangani y Vence Viscontin, obras que interpretaron después en la capital italiana en su presencia y con la colaboración del solista Mau-

rizio D'Alessandro, quien interpretó la *Concertpiece para dos clarinetes* de Mangani con su director Carlos J. Fernández, dirigidos en esta obra por José Antonio Morales como director invitado.

Por último, dentro del carácter social del ensemble, ofrecieron un concierto dentro del Ciclo "Nuevos públicos nuevas músicas" en el Museo Geominero de Madrid, dirigido a un público con necesidades especiales como autismo, parálisis cerebral o síndrome de down, que hizo que fuera aún más entrañable para todos.

El ensemble sigue su andadura lleno de ilusión y nuevos proyectos, como el estreno o interpretación de obras de compositores españoles, tanto de encargo (María José Berenguer y Rebeca Valverde) como ya compuestas, entre otros por Enrique Muñoz, Vicente Alamá, José Susi, Paulino Martí, Alejandro Moreno, David Bellas y Arturo Medina. Además en un futuro nos prometen nuevas salidas, intercambios, conciertos, danza y mucha vida e ilusión por dar a conocer este maravilloso instrumento como es el Clarinete.

Para más información pueden visitar los siguientes enlaces

<http://grupodeclarinetesvictoriadelosangeles.blogspot.com.es/>

Canal de youtube: carlossfernandez

www.carlosfernandezcobo.com

Evolución de las sonoridades y de los productos Vandoren

Por Jean Marie Paul, responsable de Comunicación Vandoren-Paris



Hablar de la evolución de las sonoridades en paralelo con la evolución de las boquillas y de otros accesorios es un ejercicio difícil, ya que es querer confrontar:

- **Datos subjetivos, que son las sensaciones de los músicos**, y un ideal de sonido, que puede variar en el tiempo sin que podamos describirlo sin precisión.
- **Datos científicos**, que son el trabajo del fabricante, este consiste, precisamente, en encajar los datos subjetivos suministrados por los músicos y las características técnicas de los productos.

El diseño de un modelo, las pruebas con los músicos, la puesta en fabricación con un seguimiento muy riguroso para mantener la regularidad de la fabricación (las tolerancias son, con frecuencia, del orden de alguna micras), es un arduo trabajo.

Los parámetros de la boquilla

La sonoridad está esencialmente influenciada por el techo de la boquilla. La tabla, o más bien, el binomio caña/tabla tiene, sobre todo, una influencia sobre la sensación del soplado, lo mismo que para el ancho del cordón.

Todo depende de la forma de la boquilla (su "geometría"), interior y exterior, y como principales parámetros:

- **La abertura**, la más fácil de comprender. Cuidado con hacer una mezcla entre abertura grande = "sonido grande" y boquilla cerrada = "sonido pequeño". Escuchad un músico con una 5RV Lyra, boquilla considerada bastante cerrada, y constataréis que tiene igualmente una gran proyección sonora.
- **El largo de la tabla**. Con su curva, es "el motor de la boquilla", sin ella la caña no podrá vibrar correctamente.
- **El cordón**, más o menos ancho. Todo esto afecta a la emisión del sonido. Y todo es una cuestión de compromiso: una boquilla B40, una de las raras boquilla de cordón ancho (une evolución en su épo-

ca) nos da un sonido redondo y cálido, pero con mayor resistencia en la emisión. ¿Queremos algo más fácil? (este término no es peyorativo). La B40 Lyra o la M30 Lyre fueron creadas precisamente para ello, es tarea de cada uno encontrar la horma a su zapato... Hay que remarcar igualmente que un cordón ancho aumenta la capacidad de ajuste vertical de la caña sobre la tabla de la boquilla.

- Hay que añadir, **la curva interior de la boquilla**, con diferencias todavía más sensibles en el saxofón de Jazz. Por ejemplo, la boquilla *Jumbo Java* se concibió para responder a la llegada de nuevos estilos de música y ofrece una boquilla percutiente, con cámara pequeña, techo muy elevado y taladro grande. ¡Ahí está el arte del artesano para combinar estos elementos técnicos para producir música!

N.B. En relación a los **raíles**: Determinan la curvatura de la tabla y su longitud. La longitud de los raíles puede variar de espesor según la configuración de la forma exterior de la boquilla y de su volumen interior. Son el soporte del sistema de vibración de la caña, el largo de los raíles no tiene incidencia sobre la noción de la facilidad de emisión de una boquilla.

Los materiales

La influencia de los materiales no es determinante sobre la sonoridad.

Para la "sensación" del músico, el sonido de una boquilla metal (o de una abrazadera de metal) aparenta, para algunos, más fría al ver el material. **La prueba a ciegas** nos depara a veces bastantes sorpresas. Esto no puede ser algo "científico". ¿Colocamos siempre en el mismo sitio la abrazadera y la caña? ¿Ponemos la misma cantidad de boquilla en la boca? ¿Está la caña humedecida de la misma manera? ¿La presión de nuestros labios (y el cierre de la abrazadera) se efectúan de forma idéntica cada vez?

Por su dureza y resistencia a la presión de la mandíbula, o al roce constante de la caña y la abrazadera, no hemos encontrado nada mejor que la ebonita, que no es ni más

ni menos que el caucho natural endurecido por vulcanización.

En clarinete, la boquilla de cristal ha tenido un cierto interés, especialmente en los años 70-80. Es difícil de trabajar y además es un material frágil.

La boquilla de metal para saxofón, en el Jazz, tiene igualmente sus adeptos; el Jazz de la segunda mitad del siglo XX ha contribuido a su notoriedad. En Vandoren la boquilla de tenor V16, forjada en la legendaria aleación "Bell Metal" está chapada en oro de 24 quilates y se ofrece con 3 tipos de cámara: pequeña, media y grande.

En clarinete, la boquilla de metal nunca ha gozado del beneplácito de la mayoría de los músicos de clásico. Ni tampoco el clarinete metal, por cierto, a pesar de algunas de sus cualidades. Una anécdota: cuando el francés Gaston Hamelin tocaba en Boston en 1931, un día cogió un clarinete de metal. El director, Serge Koussevitsky lo felicitó por el solo que había realizado. Hamelin se levantó. ¡Vean eso, Koussevitsky gritó: "Un metal entre MIS maderas! ¡Fuera señor!" (Hamelin regresó a París y fue el primer solista de la Orquesta Nacional de Francia en 1934). ¿Cuál es la lección de esta historia? El director había apreciado la sonoridad pero tenía la idea de que ese material no podía funcionar en el clásico. Por tanto, no era falta de oído, pero el condicionamiento puede ser más importante...

El papel del músico en la producción del sonido

Aún siendo cierto que la boquilla es determinante para la producción del sonido (especialmente el timbre), en una cierta dirección, **es el músico quien "hace" el sonido**. Su morfología, su manera de poner el aire, su ideal sonoro. Un ejemplo simple nos permite ilustrarlo: **desde su concepción sobre 1935, la boquilla 5RV** era, de lejos, el gran estándar mundial del clarinete. En esta época, la boquilla nº 5 estaba en el centro de la gama que iba de la 1, muy cerrada, a la 8, muy abierta. Hoy, la 5RV es la más cerrada de las boquillas (quitando la serie 13, M13-M15).

Plebiscitada por los clarinetistas, y antes de que se desarrollen gamas diferentes de boquillas, este tipo de modelo se tocaba con cañas del 2½. En Francia, Delécluse tocó siempre le 5RV, al igual que Cahuzac (falle-

cido en 1960, no llegó a conocer, en la misma gama 5RV Lyra, aparecida a mediados de los 60). Lancelot utilizaba la 5RV Lyre, un poco más abierta.

Conclusión, 3 clarinetistas que tocaban el mismo tipo de boquilla y una misma caña de fuerza 2½. ¿Resultado? Tres sonoridades diferentes: más bien clara y con un poco de vibrato en Delécluse et Lancelot, más redonda en Cahuzac. Aquí tenemos el ejemplo de que es por tanto el músico el que "hace" el sonido. **Y que las ideas sonoras y las técnicas de embocadura cambian con el tiempo**. Así, será casi imposible obtener hoy la redondez de sonoridad de Cahuzac con una fuerza del 2½. Ciertamente que Cahuzac utiliza la técnica de la embocadura de "Doble lip" (labio superior reposando sobre la boquilla y no los dientes); aunque esto no lo explique todo...

La evolución en el tiempo

La boquilla de saxofón clásico ha evolucionado mucho en este siglo; con relación a sus orígenes, se ha convertido en más dinámica, más polivalente, el volumen de la cámara se ha reducido para generar timbre suficiente (armónicos) preservando el grosor del sonido. **La boquilla de Jazz:** A la vez, la evolución de estilos de música y la reflexión del fabricante han permitido proponer formas de cámara más específicas a las necesidades actuales. Por ejemplo, de volúmenes muy compactos para sonoridades más brillantes. Una advertencia ya de paso: la utilización de una boquilla depende del músico: la boquilla clásica, por ejemplo, puede generar suficiente resonancia para que se pueda frasear en el estilo jazz. El timbre, basado en el principio "caudal/presión" se mantiene sobre dos elementos: la boquilla y la manera de tocar... El timbre de la voz y la manera de articular tendrá igualmente una incidencia sobre el sonido del instrumento que se practique. La boquilla es el amplificador del instrumento.

Con la llegada de Bernard Van Doren en 1967 a la empresa, las boquillas de saxofón toman una nueva dimensión tal como la primera boquilla V5 de 1983 o el éxito de la AL3 Optimum desde 2003; sin contar, por ejemplo, la S15, A27, T20 o la B35. En jazz: 1986, son las boquillas *Java* y *Jumbo Java* ya mencionadas, 1993: la metálica para tenor V16 y a partir de 1998 las boquillas de ebonita V16. Es imposible citarlas todas, nos remitiremos al cuadro cronológico.

Las boquillas de clarinete

Algunas boquillas míticas creadas por Bernard Van Doren y su equipo: la B45 en 1968, la 5JB para el jazz que utilizará Benny Goodman. Las "Profil 88" a partir de 1988, con un ángulo de mentonera más afilado que permite coger más boquilla en la boca. Las primeras boquillas alemanas serie "V" en 1989 o la "serie 13" con diapasón 440 a partir de 1995. Hasta la "BD5" (Black Diamond) a partir de 2015, la cual propone un nuevo diseño interior y exterior con una sonoridad redonda y llena, que algunos músicos encuentran más oscura y más cercana a la sonoridad alemana.

Las abrazaderas

Durante mucho tiempo todos los fabricantes tuvieron una abrazadera con dos tornillos. Vandoren ha revolucionado, varias veces, el diseño proponiendo una abrazadera Masters con los tornillos por debajo de la boquilla (1981), una abrazadera de cuero reforzada (1994). La Optimum en 1997 con un monotornillo de doble paso patentado (cierre rápido y preciso con repartición de la presión) y plaquetas de presión intercambiables. 2004: la Klassik trenzada en algodón, 2011: la M/O...

Las cañas

La elección aumenta: medias fuerzas en 1986, además de la 3½+ para clarinete en 2010. La creación de nuevas formas de la caña optimiza el maridaje caña-boquilla: la V12 para clarinete en 1989 la caña V21 para clarinete y saxofón. Sin contar los cortacañas cada vez de mayor precisión.

La conservación es fácil desde 205 con el embalaje "Flow Pack" patentado, que garantiza una estabilidad higrométrica de la fábrica al músico.

Conclusión

El cometido de un fabricante, es a la vez el de escuchar a los músicos y también el de "sentir" las evoluciones en las sonoridades y los estilos de los músicos, tratar de anticiparse, de sorprender, en el buen sentido del término.

Así, cuando Vandoren propuso la B40 o la BD5 en clarinete, eran muy diferentes de las ya existentes. Igualmente, la finalidad es poder dirigirse al mayor número posible de músicos, permitiendo tanto a un estudiante como a un profesional tocar el mismo modelo sin que esto vaya en detrimento de la calidad. Es un logro estimulante. Interprete o fabricante, no se puede ayudar a la música sin pasión.




Mirar la video





56, rue Lepic - 75018 Paris - Tel. 33 (1) 53 41 83 00 - www.vandoren.com

Histórico de Vandoren

LA EMPRESA

- 1905 Fundación de la empresa Vandoren por Eugène Van Doren (1873-1940) calle André del Sarte.
- 1931 Construcción del edificio del 56 rue Lepic, Paris.
- 1967 Bernard Van Doren (n.1945) llega a la empresa.
- 1990 Traslado del workshops a Bormes les Mimosas, sur de France.
- 1994 Nuevos estudios y Sheet Music Store en la calle Lepic.
- 2014 Robert Van Doren, hijo de Bernard, se une a la empresa.

LOS PRODUCTOS

- 1935 (aprox.) Diseño de la boquilla 5RV por Robert Van Doren (1904-1996), hijo de Eugène.
- 1937 El catálogo naranja & negro, en 4 páginas, con 8 aberturas para boquillas de clarinete que van del nº 2 (muy cerrada) al 8 (muy abierta). El nº 5 "normal, un poco más abierta", y "5RV un poco más abierta en la punta"; los saxofones tenían 5 aberturas, del nº 5 al nº 7. Las más abiertas iban del 4 al 6.
- 1965? (comienzos de los 60) La boquilla 5RV Lyra.
- 1968 Boquilla B45 por Bernard Van Doren (n. 1945).
- 1981 Abrazaderas Masters, Cañas Alemanas; Boquilla B40 para clarinete.
- 1983 Cañas Java para saxofón, primera serie V5 de boquillas de saxo.
- 1985 Boquilla Java para saxo; Protector de cañas Reed y nuevo embalaje.
- 1986 Medias fuerzas en las cañas; Boquilla Jumbo Java saxo.
- 1987 Boquillas de saxo A27 and T27 (luego Jumbo Java para alto & tenor).
- 1988 Boquillas Profile 88 para clarinete.
- 1989 Cañas V.12 para clarinete; Boquillas Sistema Alemán VD2, VD3 y VD4.
- 1993 Cañas V16 para saxo; Boquilla metálica V16 para tenor (finales de 93); Boquillas Dos-Tonos para clarinete; Rediseño del edificio del 56 rue Lepic (Tienda de partituras, Estudios, Sala Robert Van Doren para masterclasses, ensayos,...)
- 1994 Abrazadera de cuero (Octubre; clarinete Sib, y saxo alto & tenor).
- 1995 Comienzos de la serie 13: Boquilla M13; seguida de V13, 5RVL, 5RV, B45, B40. Otras abrazaderas de cuero (Requinto, alto, bajo, Sib Sistema Alemán).
- 1996 Boquilla de clarinete M13 Lyre; Boquilla V5 para saxo alto: A28; protector de boquilla (transparente)
- 1997 Abrazadera Optimum para clarinete en Sib.
- 1999 Boquilla V16 para saxo alto: A5, A6, A7 ; Boquilla M14 para clarinete.
- 2000 Boquilla M15 Profile 88 para clarinete.
- 2002 Cañas ZZ para saxo alto & teno; Boquilla M30 para clarinete; Caja de 5 cañas Twin Pack para Tenor Twin Pack ; Boquilla AT45 para clarinete; bayeta microfibras y paño de pulido.
- 2003 Boquillas Optimum AL3-AL4 para saxo alto (toda la gama en 2005); Cañas «56 rue Lepic» para clarinete; Cañas ZZ para saxo soprano; (SATB gama completa); Retocador de Cañas; Protector de boquillas negro; Guardacañas de 6 cañas para saxo
- 2004 Boquillas de clarinete: B40 Lyre, M15, M30 (Mentonera trad.); Nuevas abrazaderas cuero y Klasik.
- 2005 Primera caña de clarinete en empaquetado Flow Pack (2007): todas las cañas; Boq A8-A9 para saxo.
- 2006 Boquilla en ebonita V16 para saxo con anillos, S6 a S8, A5 a A9, T7 a T10 (2007 : barítono).
- 2009 Cañas V.12 para saxo alto y Java «Filed Red Cut» guardacañas for sop, alto, tenor.
- 2010 Cañas V12: requinto, cl. bajo cl.: fuerzas 3,5+; B50 boquilla para cl. bajo; M30 Lyre, M30D & B40D. Boquillas T6 & T11 para saxo (Series V16). Cañas V12 para sop & tenor.
- 2011 Abrazaderas M / O para clar. & sax. Boquillas Masters CL4, CL5. Boquilla V16 para barítono.
- 2012 Anillas de afinación para las boquillas Masters; White Master & White Master cañas Alemanas tradicionales; Black Master & Black Master cañas Austríacas tradicionales; Cofres higrométricos para cañas (2 modelos); Abrazadera M O ("terminación oro viejo"); funda Negra de neopreno (2 modelos).
- 2013 Boquilla AL5 Optimum para saxo alto; tenor V16; Harnes Universal para saxo; CL6 Masters para clarinete; Boquilla Serie 13 Masters; Boq. M30 para requinto; Abrazadera M / O Lite.
- 2014 Boquilla 7JB para clar.; Cordones para saxo (2 modelos, 3 medidas); Nuevo portacañas para clar. Sib y s. alto (varios modelos).
- 2015 Cañas V21 para Clarinete ; Boquilla BD5 (Black Diamond) para clar. Boquilla Optimum para saxofón: SL5 (sop.), TL5 (ten), BL5 (barítono).
- 2016 BD5 & V21 para clar. bajo; Cañas V21 saxo alto & tenor; boquilla V16 s. alto, cámara S+.
- 2017 BD5 requinto, V21 s. soprano, Cañas White Master requinto s. Alemán, Cañas V16 s. barítono...

¿SE PUEDE VIVIR DE ESTO?

Por José Antonio Pereira Tomás



¿Se puede vivir de la música? ¿Cómo consigo convertirme en un músico querido y valorado? ¿Cómo consigo que me llamen para trabajar? ¿Por qué siempre están los mismos en las mejores giras y grabaciones? ¿Por qué hay peores músicos que yo a los que les va mucho mejor que a mí? Etc, etc, etc...

Quien aspira a ser músico profesional tiene bien claro que ha de prepararse a conciencia. Para ello existen un sinfín de libros de lenguaje musical y de cómo aprender a tocar un instrumento. Pero lo cierto es que la preparación no acaba con el dominio técnico. De hecho, sin una correcta actitud no se suele llegar muy lejos. Ganarse la vida tocando un instrumento requiere grandes dosis de pasión, paciencia, constancia y creatividad. Pero, como cualquier emprendedor sabe, estas cualidades no sirven de mucho sin un plan inteligente y una actitud adecuada. Por desgracia, no existen muchos libros que traten estos temas dentro de un contexto de actividad musical.

El libro "Soy músico, a ver si me llaman" es el resultado de treinta años de pisar (y a menudo pisotear) escenarios. A lo largo de todo este tiempo he compartido experiencias con compañeros y alumnos que me han iluminado en la difícil tarea de mantener una carrera como músico profesional. Yo escogí lo que podríamos denominar *música moderna*. Un universo maravilloso compuesto por giras y

grabaciones con artistas pop, veranos junto a orquestas de pueblo, actuaciones en bares con bandas de versiones y miles de proyectos personales de rock, funk y jazz.

Este es un sector tremendamente complejo ya que no cuenta con normativa oficial, sindicatos o asociaciones de ningún tipo. Casi nunca existen contratos laborales ni seguridad alguna, tan sólo acuerdos verbales que son tan débiles como habituales. Incluso muchos de los instrumentos que se utilizan para tocar música moderna no cuentan con titulación oficial. Es lógico entender porque muchos consideran poco menos que imposible, o un suicidio laboral, dedicarse a la música como oficio. Al menos sucede así en el país y la época en que me ha tocado vivir.

La buena noticia es que sí se puede *vivir de esto*. Si bien no existe una fórmula infalible para ello, hay actitudes que pueden hacernos todo más fácil. Este es un sector laboral que se antoja caótico y complicado por ser tan abierto pero, precisamente por esto, las estrategias para afrontarlo son más numerosas. No obstante, debemos crear una estructura mental equilibrada y fuerte para poder soportar los altibajos y continuos cambios de un oficio que podríamos comparar con una jungla. Ser creativos en nuestras estrategias es indispensable pero ¿no es acaso la creatividad una de las virtudes de los músicos?

En estos años de oficio he podido observar como se construían exitosas carreras desde planteamientos bien diferentes e incluso opuestos. También he presenciado errores y actitudes poco afortunadas en las que normalmente se acaba culpando a las carencias del sector en lugar de a las propias decisiones. De todo ello se trata en estas páginas en las que no pretendo descubrir la rueda pero si hacer girar alguna de las que nos hacen pensar.

Nadie tiene la fórmula mágica para lograr una carrera de éxito en el negocio de la música, probablemente, porque tal cosa no existe. Ni siquiera los músicos más prestigiosos sabrían decirnos cómo se llega dónde ellos están. Lo único con lo que contamos es la experiencia propia y las coincidencias, nunca azarosas, que nos han llevado a lograr nuestras metas. Esta es otra de las buenas noticias, la carrera de músico es un viaje difícil e incierto pero sumamente excitante dónde nunca sabes lo que te espera a la vuelta de la esquina.

Este libro comenzó siendo un puñado de reflexiones que anotaba y guardaba en una carpeta de mi ordenador portátil. Escribir de todo esto hacía que ordenase mis ideas, entendiese mejor otras y, lo más importante, pudiera recordarlas en los momentos de duda. Con el tiempo, he compartido algunas de estas reflexiones en publicaciones musicales o en mi propio blog. De esta manera, descubrí que la mayoría de mis compañeros tenían las mismas inquietudes y dudas respecto al trabajo. La excelente acogida de aquellos textos me ha llevado a escribir el libro que tienes en las manos.

Cuando comencé a fabricar baterías con tambores de jabón y cacerolas no tenía la más mínima intención de convertirme en un profesional de la música, eso llegó más tarde. Al comienzo sólo existía la pasión por algo nuevo y excitante que parecía ser la continuidad a los juegos de infancia que prácticamente acababa de abandonar. Las primeras bandas y las primeras actuaciones se revelaron como algo casi mágico cuyas sensaciones eran difíciles de describir. En mi poblada cabeza de adolescente resultaba más sencillo llegar a ser una estrella de Rock internacional que músico independiente pro-

fesional, lo cual ni siquiera me planteaba.

Algunos años más tarde, el instrumento me fue atrapan-do poco a poco y cada vez le dedicaba más tiempo. Llegó un momento en que comprendí que la única manera de estar todo el día frente al instrumento era convirtiéndolo en mi profesión.

No haber tenido contacto previo con mercado laboral alguno supuso un importante rémora al comienzo. Rápidamente constaté que había muchas cosas que no aparecían en los libros de música y que eran esenciales para poder manejarse en la profesión de músico. Sólo encontré una manera de entender como funcionaba el sistema que se me antojaba tan complicado, y esto fue, abrir bien los ojos y estar atento al funcionamiento del resto de compañeros que trataban de mantenerse a flote haciendo o tocando música.

La pasión por lo que hacemos es el combustible que mueve la máquina. Sin pasión es muy difícil lograr el éxito como músico profesional. Pero esto no es suficiente sin una guía, una actitud y unos objetivos adecuados. De ello trata este libro.



Servicio Técnico
Oficial para:



Marigaux
Paris

MIYAZAWA

The Muramatsu
flute®



info@puntorep.com - 920 256 808 - 618 880 780

www.puntorep.com

MazikDuo JEWISH LIFE, PORTRAITS OF THE PAST

Por Albert Torrens

El inconfundible aroma de la música judía es el hilo conductor escogido por el clarinetista Tolo Genestar y el pianista Marc Sumsi para su primer trabajo discográfico conjunto y, más allá de ello, el primer proyecto personal de MazikDuo, que se presenta de esta forma en sociedad como dúo de instrumentistas y como marca de prestigio.

Jewish Life, portraits of the past -"Vida judía, retratos del pasado"- es el título de este álbum publicado por el sello Temps Record, que incluye una selección de temas de Béla Kovács, Ernest Bloch, Olivier Messiaen, Mieczyslaw Weinberg, Marcel Saurer y Paul Schoenfield. Los mismos intérpretes destacan que, a pesar de que la tradición judía se remonta más de veinticinco años atrás, todas estas obras fueron escritas en un lapso de tiempo inferior al siglo -entre 1924 y 2011- y que dos tercios de estos compositores fueron víctimas de guerras y situaciones de conflicto.

Tal vez por ello pueda sorprender, pues, cómo estos dos jóvenes músicos, nacidos ambos en 1991, Genestar en Menorca y Sumsi en Terrassa (Barcelona), saben extraer toda la riqueza contenida en estas partituras y recrear las vivencias, tanto positivas como negativas, que recogen. Y es que la historia de la comunidad judía contemporánea está hecha de todo tipo de acontecimientos, desde los momentos más duros hasta los más distendidos o, como les gusta decir a los mismos artistas, de risas y de llantos.

En términos musicales, la clásica y el klezmer serían los equivalentes a esos dos extremos opuestos: la primera, por englobar las obras de Messiaen -un movimiento del "Cuarteto para el fin de los tiempos"- y la



sonata de Weinberg, escritas en plena Segunda Guerra Mundial y posguerra respectivamente; la segunda, como género festivo más popular donde se inscriben Schoenfield, Béla Kovács -el célebre "Sholem Aleckhem, rov Feidman!-", Bloch y Saurer.

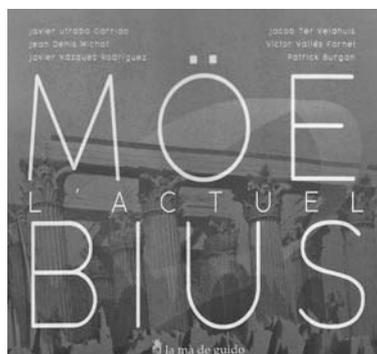
Esta es, pues, la carta de presentación de dos músicos, ambos titulados en el Conservatori Superior del Liceu de Barcelona y con varios reconocimientos nacionales e internacionales, amantes del trabajo bien hecho. Cuenta Tolo Genestar que fue durante sus años de estudiante en Niza cuando Michel Lethiec le presentó esta música que le sedujo. Bienvenida sea, pues, esa semilla que el joven clarinetista, con la ayuda de su amigo Marc Sumsi -la complicitad se traduce en el arte- ha cuidado y hecho crecer hasta convertirla en un disco que es algo más que eso: un producto cultural de elevado valor musicológico e interés histórico y social, en el cual ha confiado el sello Temps Record y que ha merecido el apoyo institucional del Insitut d'Estudis Baleàrics.

CURSOS

- ✓ Curso de clarinete con Sergio Pires en Guimaraes (Portugal). 19 y 20 de enero.
- ✓ Curso de Clarinete en el Conservatorio Profesional de Albacete con Justo Sanz y Paco Gil. Del 26 al 28 de enero.
- ✓ HAMAİKASAX. Curso de saxofón en Santurzi. Del 15 al 17 de febrero.
- ✓ Encuentro de saxofón en Universidad Do Minho, Braga (Portugal). Del 1 al 3 de marzo.
- ✓ Curso de oboe en Linares con Robert Silla. Del 5 al 7 de marzo.
- ✓ Andorra SaxFest. Del 25 de marzo al 2 de abril.
- ✓ Curso de clarinete en Castelo de Paiva (Portugal). Del 3 al 7 de abril.
- ✓ XXIII Curso Internacional de Clarinete "Julián Menéndez". Del 15 al 23 de julio.

CONCURSOS, FESTIVALES Y CONGRESOS

- ✓ IV Concurso de Clarinete "Ciudad de Orense". 10 y 11 de febrero.
- ✓ Andorra SaxFest. Concurso Internacional de Saxofón. Del 25 de marzo al 2 de abril.
- ✓ Festival de Saxofón de Palma de Mallorca. 24 y 25 de marzo.
- ✓ Congreso Nacional de Flauta. Del 6 al 8 de abril. Organiza AFE.
- ✓ Festival de Trombón en Braga. Del 15 al 17 de junio.
- ✓ Curso Internacional de Clarinete Bajo "Julián Menéndez". Del 15 al 23 de julio.
- ✓ Congreso Mundial de Oboe y Fagot. Del 28 de agosto al 1 de septiembre en Granada.



Recibe la revista **Viento**

A través de tu tienda o por PDF

Gratis

Si tu elección es la tienda:

Nombre Comercial.....

Calle

C.P. Ciudad Provincia País.....

Datos personales:

Nombre / Centro Apellidos

Domicilio

C.P. Ciudad Provincia País.....

Teléfono e-mail.....

Concertista Profesor Estudiante Otro (Marque con una X)

Instrumento:

Enviar a: MAFER MÚSICA, S. L. · Apdo. 248 · 20305 IRÚN (Guipúzcoa). Síguenos en





BLACK DIAMOND EBONITE

UNA GAMA DE BOQUILLAS
ÚNICA



Sib

Sib
Serie 13

Sib
sistema alemán

Mib

Alto

Bajo

Vandoren[®]
PARIS

www.vandoren.com